

التغير اللغوى فى استعمالات السكندريين

ودور وسائل الإعلام فى حدوثه

دراسة ميدانية

الدكتور

ممدوح عبد الرحمن

رئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

إهداء

إلى معلمتى الأصيلة السيدة/ جليلة حسنين منصور التى علمتنى
أبجديات الحياة والمعرفة وشمعتى التى تضىء لى السبيل بعد أن أظلمت
عينائى وعونى وساعدى يوم لم ينفعنى جهدى واجتهادى وكهفى الذى أخفى
فيه ضعفى عن أعين الناس وصديقتى بعد أن دفنت أصحابى فى التراب
وشراعى الذى يشق لى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبى ومركبى الذى
يقلنى بعد أن ضاق الطرق بقدمى

فعدت كذى رجلين رجلٍ صحيحةٍ.

ورجل رمى فيها الزمان فشلت

وكنت كذات الظلم لما تحاملت

على ظلّعها بعد العثار استقلت

التغير اللغوى فى استعمالات السكندريين ودور وسائل الإعلام فى حدوثه

١-أ- الموضوع:

تقدم وسائل الإعلام المسموعة والمرئية عدداً من البرامج الثقافية والاجتماعية للمواطنين، والهدف من تقديم هذه البرامج النهوض بالمستوي الثقافي والحضاري للمواطن، لكن نوع البرنامج ولونه وشخصية من يقدمه وشخصيات من يؤدون الأنوار فيه، والطريقة التي يتبعونها فى الأداء تؤثر على النتيجة، والهدف الذى قُدم من أجلها البرنامج ويتجه الجمهور السكندري إلى إذاعات البرنامج العام والشرق الأوسط وصوت العرب والشباب والرياضة والقرآن الكريم، مستغنين فى ذلك عما تقدمه الإذاعة المحلية بالإسكندرية لأنها لا ترضى أنواقهم بما تقدمه من برامج غير أن جمهور الإسكندرية يتعلق ببرنامج «من أرشيف المحاكم» ومسلسل الساعة السابعة وعشر مساءً، والعملاقان مفرقان فى المحلية بلهجة الإسكندرية التي يتحدث بها الناس فى الشوارع، ناهينا بلغة الإجمام التي يقدمها برنامج «من أرشيف المحاكم»، أما باقى ما تقدمه الإذاعة من برامج يعد تقليداً ونسخاً لما تقدمه الإذاعات الأخرى من برامج، مع الفارق فى مستوى المادة التي تقدم وأداء المذيعين، والأمر نفسه ينطبق على القناة الخامسة الخاصة بالإسكندرية؛ لذلك عزفت الجماهير عن الوصيلتين المخصصتين لهن من إذاعة وتليفزيون، فتابعوا ما تقدمه الإذاعات الأخرى الرئيسة من إذاعة وتليفزيون . فكان ذلك موضع اهتمام البحث وعنايته بتحليل المواد التي تقدمها هذه الوسائل فأبدى عليها ملاحظه ورصد من خلال ما تقدمه الانحرافات، وحاول عرض البدائل الكفيلة بإصلاح السلوك اللغوى ووسائل مقاومة التغير اللغوى.

ب - دراسات سابقة :

ليست هناك دراسة ميدانية سابقة تعقد صلة بين ما تقدمه وسائل الإعلام المسموعة والمرئية من برامج اجتماعية وثقافية والانحرافات اللغوية الناجمة عن تأثير هذه الوسائل لدى جماهير الإسكندرية - فى حدود اطلاعي- لكن علاقة الإعلام باللغة ظاهرة شأنها شأن جميع الظواهر التى خضعت للبحث والدراسة، وأقرب ما كُتِبَ عن هذه الظاهرة محاضرة قدمها الدكتور محمود فهمى حجازى فى مجلة الملتقى العربى بعنوان (بور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية)^(١) ألقاها فى المؤتمر السنوى السادس والستين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة فى ٢٠٠٠/٤/٨، غير أن الدكتور حجازى تناول وسائل الإعلام كافة من صحافة ووسائل مسموعة ومرئية وفصائيات وحاسبات، وتناول جانب التنمية من حيث المصطلحات التى قدمتها هذه الوسائل إلى المواطن العربى خصوصاً ما كان على هيئة المصادر والمصادر الصناعية وطريقة جمعها، كما عرض لبرامج تعليم اللغة وعرض لتجربة الإذاعة البريطانية والألمانية، وقد فرق الدكتور حجازى بين مصطلحين أحدهما التنمية اللغوية والآخر التغير اللغوى، وتختص محاضرته بالمصطلح الأول، أما بحثنا فيدور فى محيط المصطلح الثانى.

ج- أهمية الموضوع :

تتمثل أهمية هذا الموضوع خصوصاً فى اختيار وسائل الإعلام المسموعة والمرئية من ناحية، والبرامج الثقافية والاجتماعية من ناحية أخرى، فى أن الجمهور الذى يستفيد من هذه الوسائل لايحتاج إلى لونٍ خاص من الثقافة والتأهيل كذلك الجمهور الذى يعنى بالصحف والمجلات، والذى يحتاج إلى إمكانات مادية، فالجمهور موضوع هذا البحث لايتكلف عناءاً فى الحصول على المادة التى تقدمها هذه الوسائل، بل هو فى كثيرٍ من الأحيان

يُفرض عليه الاستماع فرضاً من خلال الوسائل التي تستعين بها المحال التجارية والسيارات الخاصة، وما يطرأ على أسماعه من النواقد والشرفات من الجيران، ناهينا بأن هذه الوسائل تتمتع بقدرتها على اجتذاب الجماهير لابتعادها عن الجانب التعليمي الذي يشعر المتلقي بأنه مفروض عليه فينفر منه، ولذلك لا يقترح هذا البحث تطوير البرامج التعليمية لأنها متوفرة بالمدارس والمعاهد ولها جهات تختص بها كبرامج محو الأمية، ولكن تتجه هذه الدراسة إلى تطوير البرامج الثقافية والاجتماعية خصوصاً في جوانب السلوك اللغوي من خلال الاهتمام باسم البرنامج ومقدمته سواء أكانت غنائية أم عادية والجمل التالية في بداية البرنامج ونهايته؛ لأن هذه المواضع هي التي تعلق بأذهان الجماهير يستوى في ذلك الأطفال والشباب والشيوخ والنساء، وهي التي تحظى بترديدهم لها أثناء الليل وأطراف النهار وفي مناسباتهم العديدة، وكما عرض لهم موقف اجتماعي يتطلب ترديد هذه العبارات التي تتسم بالقصر والملاحم الصوتية التي تجذبهم إليها كالنبر والتنغيم بأنواعهما.

ولهذا كان يمكن استثمار هذه المواضع من البرامج لتكون مواطن تقوية للسلوك اللغوي عند الجماهير وصحته واستقامة استعمالهم له ومحاولتهم الإبداع نحو السلامة اللغوية والرقى الدلالي.

د - أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة مجموعة من الفرضيات قدمتها بحوث أخرى منها :

- أن وسائل الإعلام أداة للتنمية اللغوية.
- وأن وسائل الإعلام تؤدي إلى توحيد اللهجة، واستعمالات المواطنين

الذين وفدوا من بيئات مختلفة.

- وأن المدن الكبرى أداة لتوحيد استعمالات الناطقين، وأن الوافدين لا يحتفظون بالملامح والسمات الصوتية والتركيبية للهجاتهم^(٢)، وأن الإعلام بوسائله المختلفة تقريباً أدى إلى التنمية اللغوية^(٣).

هـ- وسيلة المعالجة :

يمكن أن تتحول وسائل الإعلام المسموعة والمرئية إلى أدوات تقيل الألسنة من عثرتها، وتعصمها من اللحن والزلل وتربط الناطقين بلغتهم ودينهم وعقيدتهم وتقاليدهم مجتمعهم.

وذلك من خلال مجموعة من البرامج شرعت وسائل الإعلام بالفعل في تقديمها إلى المواطنين، حاولنا من خلال هذا البحث تحليل بعض موادها ورصد الانحرافات التي ترد بها ووجه القصور في طريقة أدائها وتقديمها إلى المتلقى، كما اقترحنا ما رأيناه مناسباً لتحقيق الهدف من تقديم هذه البرامج.

و- المنهج :

منهج هذا البحث وصفى يعتمد على التحليل، وقد عمدت في تحليل مضمون المواد التي تقدمها وسائل الإعلام إلى كشف أوجه الانحراف ومستوياته وقدمت ما يقابله في الفصحى مع بيان درجة الانحراف. ولم أشأ أن أضع الملامح الصوتية للمذيعين ومقدمي البرامج والممثلين خصوصاً أن طريقة الأداء يفرضها عليهم مخرج البرنامج، بالإضافة إلى جهد الكاتب والسيناريست الذي يعد هذه الأعمال وفقاً لوسيلة الإعلام، وما إذا كانت مسموعة أو مرئية.

لكننى حرصت على إبراز الملامح الصوتية فى استعمالات أهل الإسكندرية الذين يصبغون ما شاع على ألسنتهم من هذه الأعمال بملامحهم الصوتية الخاصة من نبر وتنغيم بأنواعهما، بالإضافة إلى الوظيفة التى يستثمرون فيها ما أثر عن وسائل الإعلام فى استعمالاتهم لاختبار ما افترضته بعض الدراسات اللهجية من توحيد الاستعمالات بفعل وسائل الإعلام من ناحية، والإقامة فى المدن الكبرى من ناحية أخرى.

٢- تحليل المضمون :

أصبحت وظيفة وسائل الإعلام معكوسة بحيث إنه فى البرامج الاجتماعية والثقافية تعنى بمضمون هذه الموضوعات، وتهذر فى سبيل تحقيق هذه الغايات جانب السلوك اللغوى فى مستوياته المختلفة التى تعرف بالتغير اللغوى، والتغير اللغوى يتصف بالاستمرارية، والحنمية، والطبيعية. ويعود إلى مزيج من العوامل البنوية، والاجتماعية، والنفسية، والفسولوجية، وهى عوامل لانستطيع فى كثير من الأحوال أن نعزل العامل منها عن الآخر، والأرجح أن هذه العوامل متداخلة ومتفاعلة، ويمكن أن يرجع التغير اللغوى فى نقطة معينة إلى العديد من العوامل فى آنٍ واحد.

ولكن هل فقدنا حقاً الوسيلة الأصلية فى مقاومة التغير اللغوى، وهى : السماع ؟ إن وسائل الإعلام السمعية (الراديو والتلفزيون) يمكن أن تسهم بدور فعال، فى الوصول إلى نتيجة مرضية فى تعلم الفصحى، غير أن الذى يحدث هو طغيان العاميات فى كل يوم على الإذاعات، فتخسر الفصحى إحدى قلاعها، وتقوت الفرصة لتعلم اللغة.

فمن يروم الحديث بالعربية الفصحى يتلعثم ويرتبك، ويخطئ ويلحن، ويصحف ويحرف ، ويخلطها بالردئ من الأساليب العامية، وما ذلك إلا لأنه

لا يسمع الفصحى، إلا فى حجرة الدراسة أحياناً، حتى إذا خرج إلى الشارع، ملأت العامية سمعه ويصره فى كل مكان، فخلطت عليه أمره، وردته عن الفصحى، وعاقته عن تملك زمامها، والسيطرة عليها.

ولقد كان الأمل كبيراً، فى أن تقوم وسائل الإعلام المختلفة، بسدّ هذا النقص، وتقويم هذا الميل فى ميزان الفصحى والعامية، فلا يقتصر سماع الطالب للفصحى، على دروس المدرسة، بل تحيط به لغتنا من كل مكان، وتأخذ عليه جهاته، فنتمكن من قلبه، ويجرى بها لسانه، وتصير لغة سليقة له.

والأصل أن يتلقى المستمع الفصحى فى النشرات، والتعليقات، والبرامج والتمثيلات، والأغاني والسهرة. ولكن الذى يحدث هو طغيان اللهجات المحلية على برامجها وأغانيتها وتمثيلياتها، والعلة المدعاة فى ذلك أن الجمهور يريد البث باللغة العامية، وينفر من البرامج الفصيحة !

إن وسائل الإعلام، يجب أن تكون مُوجَّهة لا مُوجَّهة. وهذا يعنى أنها لا يصح أن تتملق عواطف الجمهور، أو تجرى وراء نزواته، بل يجب أن توجهه وتأخذ بيده، وتقوده إلى حيث تريد، فلهذا السبب وجدت، ومن أجله تعمل، فلا يصح أن تنسى وظيفتها الأصلية، وتنساق خلف تحقيق الرغبات المزعومة^(٤).

وكان ينتظر من وسائل الإعلام أن تقوم بعملية التوليد الناقص لتقليل الفجوة بين الفصحى، وما هو مستعمل فى هذه الوسائل، والذى تلقىه إلى الجمهور فيتلقفه بقبول حسن؛ وينجم عن ذلك انتشار العامية بتحريفاتها، فعندما توجد لغتان تشبه الواحد منهما الأخرى على نحو واضح، وفى هذه الحالة يكون من السهولة أن تستعير اللغة الأقل نفوذاً أصواتاً، ومفردات،

وأبنية من اللغة ذات المكانة العليا والتي تلقى استحساناً اجتماعياً متعاضماً، وبمرور الوقت وبتزايد عملية الاقتراض تمحى اللغة القديمة، ومن الحالات المعروفة فى انتحار اللغات تلك العمليات التى تحدث فى تطور اللغة المولدة بحيث يلتهمها فى النهاية سلفُها الأساسى، منظرأً لأن اللغة المولدة تكون محدودة من حيث النطاق الجغرافى بينما تكون اللغة الأساس عادة ذات مكانة اجتماعية أعلى وذات حدود جغرافية أوسع^(٥)، فإن هناك احتمالاً أن يوجد ضغط على متكلمى اللغة المولدة لأن يحركوها إلى الوراء فى اتجاه اللغة الأساس، وتعرف هذه العملية بعملية نقص التوليد (Decreolization). وتبدأ عملية نقص التوليد فى الأبنية والأصوات التى يوجد فيها تشابه بين اللغة الأساس واللغة المولدة، ويحدث هذا فى سلسلة من الخطوات الصغيرة.

ولن يتم لنا هذا إلا بتقويم البرامج التى تقدمها وسائل الإعلام المسموعة والمرئية وتطويرها وفقاً لخطة عملية موجهة إلى السلوك اللغوى وبذلك نكون قد قومنا سلوك الجمهور لغوياً بطريقة مباشرة، ولكن لن يتم لنا هذا إلا بتحديد مواطن الضعف فى السلوك اللغوى لدى الجماهير ليتم من خلالها التطوير، وذلك بحصر معجم المفردات والجمل والعبارات الأكثر شيوعاً وتردداً على ألسنة الجماهير ومعرفة مصدرها ووجوه الإبداع فيها نحو التغير اللغوى والانحطاط الدلالى. ويمكن تسميته «معجم الفوضى اللغوية»:

أ- معجم الحقول السياقية والمقامية :

حقول ١- هناك انحرافات فى البنية وانحطاط فى الدلالة ولا يعرف لأغلبها أصل لغوى كان مستعملاً فأنحرفت عنه سواء فى البنية أو الدلالة

من مثل (التيته فى الننه والننه فى التيته) مع تفخيم النون، و(آه بابا وؤه - آه بابا وؤه) وذلك من مسرحية عادل إمام (الواد سيد الشغال) وهذه العبارات تستعمل بلا هدف مقصود أو معنى محدد. ومثل (الفيل فى المنديل) (والعملية فى النملية) و(الفلة فى المنقلة) (والعبارة فى الدويارة) وذلك من فيلم (شنبو فى المصيدة) والذى تحول عن برنامج إذاعى رمضانى، ويعد هذا الأمر عاملاً من عوامل شيوع الانحراف ومثلها (العقل زينة فى البترينة) وتنطق القاف فى (العقل) همزة وهى مستمدة من البرنامج التلفزيونى الكاميرا الخفية، كما أن بعض المسلسلات والأفلام التى تعتمد على الإثارة كثيراً ما كان يدور بين أفرادها تعبيرات مثل (السنجة فى الرنجة والبرج فى الدرج)، وهذا اللون من الإبدال فى الأصوات متعمد بين كل لفظين، وهو عملية صوتية ولا علاقة له بدلالة محددة. وهذه الظاهرة يستعمل لها مصطلح minimal pairs^(٦) وفى العربية الإتياع، ومثلها (كلامه ملامه).

حقول ٢- وفى الفخر وإظهار البراعة يستعمل (إحنا اللى دهنا الهوا بوكو) وفيها انحراف الضمير (نحن) إلى (إحنا)، والهدف هنا من استعماله دالاً على الجمع الفخر، ثم تحول إلى عادة فى الاستعمال، كما استعمل الموصول (اللى) بدلاً من (من) بفتح الميم، واتصل الضمير (نا) بالفعل (دهنا) تبعاً لاستعمال الضمير الدال على الجمع (إحنا)، واستعمل الفعل (دهنا) متعدياً لمفعولين الأول (الهوا) والثانى (بوكو)، وليس فى العربية فعل متعد لمفعولين من مادة (دهن)، ناهينا بالانحراف الدال على استعمال الفعل فى إكساب الهواء لوناً معيناً وهو شفاف لا لون له، ولذا فهو تركيب محال^(٧) واستعمل فى العربية متعدياً بالباء ومثل (لبسنا الشمس نضارة) و(عبينا الهوا فى أزايز) وهذه الاستعمالات مستمدة من مسرحية (مدرسة

المشاغبين)، وأبدع الجمهور وزاد عليها أى جعلها فى لحن مميز فيقول الجمهور (لبسنا الجحش مايوه يالالى ووكلنا الماعزة جاتوه يالالى ... يالالى يالالى يالالى... يالالى الفرح تعالى) ونلاحظ تحول صيغة أفعل إلى فعل فى (لبسنا + وکلنا)، وبالطبع لم تضع العرب أفعل من الفعل (أكل) بل تستعمل مادة أخرى هى (أطعم)، لكن الجمهور صاغها من (أكل) ثم أعلّ الهزمة فصارت واواً، ثم ضعفت لأجل تعديها إلى مفعولين فسلكت مسلك أفعال القلوب^(٨) وهى ليست منها، كما حرّفت (لبس) عن (ألبس)، وكتب الصرف تجعل من زيادة الهزمة والتضعيف عاملين من عوامل زيادة تعدي الفعل^(٩).

حقول ٣- ومنها (هات م^(١٠) الآخر) وأحياناً تستبدل هات بـ (ما تجيب م^(١١) الآخر) وتجيب محرفة عن (تجى بـ)، و(كبر دماغك) و(بلاش الإسطوانة المشروخة) و(شغل إسطوانات)، وهذه التعبيرات مستمدة من الثورة التكنولوجية فى الأجهزة السمعية، ومن شرائط الكاسيت والإسطوانات التى يتم الإعلان عنها فى وسائل الإعلام المختلفة. ويستعملون (إديها) و (إديها مترحمهاش) وتستعمل عندما يداعب شخص شخصاً آخر على سبيل الحسد أو استكثار ما يصنعه سواء أكان فى عمل أم فى مذاكرة أم بيع وشراء وهكذا، والفعل (إدى) هنا يستعمل بمعنى (اعط)، وفى قراءة ورش للآية (٧٥) من سورة آل عمران نطق الفعل (أدى) الماضى (ودى) ومضارعة (يودى) بتسهيل الهزمة - ولكن لم يستعمل الأمر (ادى) فى المعنى المقصود هنا - وثبت حرف العلة ، وهو ظاهرة عامة فى التحريف بحيث تثبت هذه الياء فى كل فعل أمر مثل (امشى واجرى) ومثلها (شغلها) (وولعها) و(زودها)، (فشعل*) والتغير فيها هو الانتقال من الحقيقى إلى المجازى غير أن وسيلة التعدية تغيرت من الهزمة فى (أشعل) إلى لام

الرباعى فى (شعلل) واستعملت فى العربية بمعنى التفريق أو الإمعان وهما قريبان مما نحن فيه، و(زود) ويقصد بها المبالغة أيضاً، أما (ولعها) فالانحراف فيها دلالى فالولع هو العجب بالشئ والانبهار به، لكنها استعملت فى معنى الاشتعال، ومن هذه الاستعمالات (رصله) أو (رص) يا أخويا رص) ^(١٢) والمقصود (قُص عليه ما تشاء) وهى تقال للسخرية لا الطلب، كما يقصد منها الوعيد إذا اقترنت بكلمة ما ٱ شئ ^(١٣) ٱ مع تنغيم خاص ^(١٤) وإطالة المقطع الأول أقصى قدر ممكن مصحوباً بصعود النغمة ثم هبوطها بالقدر نفسه فى المقطع الأخير (شئ) وكأنها اسم فعل يقال للحمار (شئ).

وهذا التعبير (رصله) مستمد من لغة المدخنين الذين اعتادوا شرب النرجيلة فيجهزون عدداً كبيراً من قطع الفخار تسمى حجارة استعداداً لمزيد من التعاطى، وفى هذا تحريف عن عبارة الرسول (ص) المشهورة (كالبنيان المرصوص) التى يقصد منها التماسك واتحاد المسلمين، ويتكلم الشخص موجهاً حديثه إلى آخر دون أن يشركه معه فى الحديث فى مقام التهديد والوعيد، دش ٱ، دشله يا أخويا دش ٱ، طيب معلش ⇔ ولاعليه ٱ.

فاستعمال (الدش) فى ميدان طحن الغلال لكنه يطلق على كثير الكلام أو يوجه للطالب الذى يذاكر أو يجيب بلا فهم أو وعى ، و(أخويا) منحرفة عن (أخى)، وتستعمل (طب) بمعنى الأداة (إذن) ولا علاقة لها بمعنى طاب أو (طب معلش)، كما انحرفت (معلش) عن (ماعليه شئ) ، والمقصود لاعليك من هذا الأمر.

حقل ٤- وتستعمل تعابير (عنده سكسكة فى المفاصل) أو (انشكاح) فى اللابوريا) أو (استاكوزا فى الجمبالوظا) وكأن الكلمة الأولى مرض وما بعد حرف الجر عضو فى أعضاء الجسم، ولا علاقة حقيقية بين هذه

المفردات وما تغنيه من سخرية من شخص ما .

حقل ٥- وفى أوساط الطلاب يستعملون (دَحْ ومطحنة وطحن وموس) وكلها تعنى الإكثار من الاطلاع والمذاكرة وكأنها أصبحت عيباً يعاب به الطالب أو أمراً يُستنكر منه، أما (منشار) فاستعملت فى أوساط البيع والشراء وبين الموظفين والمدرسين الذين يكثر من الدروس الخصوصية ليل نهار، ويستعمل (فاتح على الرابع) وهى مستمدة من سرعات السيارة، ويقولون (نازل زى السَحْقَة) بنطق القاف همزة، وهى مأخوذة من الصفة (ساحق) لكنهم صاغوا منها (فعل) وكأنها اسم آلة أو صيغة للمبالغة على غير القياس، ويستعمل تركيب (حتتك بتتك) فى ميدان الولايم فيقال فيمن زاد نهمه وشراسته للطعام والشراب استعاضة عن رمز الشراهة (أشعب) و (حتتك بتتك) تشبه فى استعمالها المتلازمات (عطشان نطشان) + (أكتعون أبصعون) ، (حسن بسن وشغر بفر)^(١٥) .

حقل ٦- ومن العبارات التى تستعمل للإضحاك دون أن يقصد منها معنى، اعتماداً على عنصرين هما تردد اللام والحاء من ناحية، واستثمار لهجة أبناء الصعيد فى إخراج الصوامت من ناحية أخرى كما فى (لحلو المالح بالالحاليع أملح قول لع*) وهى مستمدة من فيلم (احترس من الخط) لعادل إمام والذى تتردد على ألسنة الجماهير بلا دلالة اللهم إلا التقليد، وتحرص قنوات التلفزيون على عرض هذه الأفلام فى المناسبات المختلفة، مع ملاحظة نطق القاف جيماً قاهرية^(١٦) مع تحول (لا) إلى (لع) المنحرفة عن (لا) وهذا النطق يختص بأبناء محافظة المنيا، وتؤدى هذه العبارة بأداء متميز خصوصاً فى الفصل الذى يقع بين كل كلمتين تبدأ ثانيتهما بحرف الميم، فالمفصل الأول بين لحلو المالح والمفصل الثانى بين بالالحاليع أملح ، وهذا المفصل يشبه تماماً نطق أل العربية (أم) كما فى قوله (ص) : ليس

من امبرا مصيام فى امسفر، وهذه الظاهرة تعرف بالطمطممانية وهى لهجة قبيلة حمير^(١٧).

حقل ٧- وهناك تراكيب لا أصل لها فى اللغة ولكن تحدد من خلال الاستعمال، ففى موقف التصنت يعاب المتصنت فيقال له (مِلْمَعُ الأَكْر - رامى ودنّه معانا - موجه الإرسال - (انته معاناع^(١٨) الخط) (انحرفت معانا عن معنا بإطالة حركة العين حتى صارت ألفاً، والحقيقة أن هذا التطور نجم عن اتصال (مع) بحركتها التى تطول فى نهاية نطق الكلمة طولاً طبيعياً وعند اتصال الضمير (نا) بها لم تقصر حركتها فاتصل الضمير بها كما هى فصارت معانا. ويقال عمن لا يشترك فى الحديث (ده مش جايب إرسال)، ومثله (قافل الخط) والقاف تنطق همزة^(١٩) (والحارة سد) وهذا التركيب شاع استعماله من مسلسل (القرموطى) الرمضانى، وهذه التراكيب تطلق على من لا يجيب النداء.

أما من يتحدث بلا ضابط يقال له (بيلبلب كثير) ويبدو أنهم صاغوا هذا الفعل (لَبْلَب) الرباعى من الاسم (لبلاب) وهو نبات متسلق سريع النمو والانتشار على الجدران، وهو يشبه تماماً الفعل (استحصن)^(٢٠) ومعناه تحول المهر إلى حصان؛ فقد صيغ الفعل من الاسم (حصان).

حقل ٨ - وفى مقام السؤال والإجابة بالجواب الكافى، ولكن مع استعمال تراكيب موهلة فى الإبهام يستعمل (شغلك شغال) ؟ فيرد المجيب (أَلْسَطَه اللُّنْش) أى أن الأمور على ما يرام، أو يسأل إليه الموضوع أو إليه اللون؟ فيجيب (أَلْسَطَه اللُّنْش يا مَرِيْسَه).

وكلمة (ألسطه) على هيئة المصدر من لفظ غير عربى بينما (مريسه) صيغت على وزن (مفعلة) من (رئيس) التى تطورت إلى (ريس) ثم (مريسه)

مثل (مَعْلَم) و (مَعْلَمَه) ومن هذه الاستعمالات أيضاً حين يسأل السائل (إيه الحكاية)؟ فيرد الآخر أو من يُسأل (الحكاية لُبْسَه مِلّية)، وليس هناك إجابة شافية وهذا إهدار بقانون من قوانين اللغة وهو الاقتصاد والجهد الأقل ومنه كذلك (إيه الكلام)؟ فيجاب على السؤال بـ (الكلام بيحبب كلام) و (قبضت؟) مع نطق القاف همزة وإدغام الضاد في التاء فيجاب على سؤاله (أوز) و(العجل داير) وهى مجاز مرسل علاقته الكلية والمقصود بالعجل السيارة بأكملها (فيطلق الجزء ويراد الكل، وهذا إهدار لقانون الاقتصاد فى اللغة أو الجهد الأقل واللغة العربية لغة الإيجاز^(٢١)، والإيجاز من ظواهرها المميزة بجميع أنواعه كاستعمال الإشارة بدلاً من العبارة، لكن الذى يحدث اليوم هو بالفعل ما يصح أن يقال عليه لغو، لأنه كلام بلا فائدة والأصل أن تحصل الفائدة من السؤال، والعرب حددت الجملة بأنها، يحسن السكوت عليه والحسن هنا هو حصول الفائدة.

وقد أدت وسائل الإعلام إلى أن تطورت العامية على مراحل فمثلاً التعبير (اصنع ما شئت ولا يعينك شئ) كان يستعمل على مدى ثلاثين عاماً مضت بمعنى (خذ راحتك) لكنه فى السنوات الأخيرة يقال (عيش حياتك) لجميع المقامات وفى كل الاستعمالات والمواقف سواء أكان الأمر يتعلق بالعمل أم التنزه أم الدراسة أم السفر إلخ، والاستعمال العامى القديم كان معقولاً ومقبولاً، فالفعل (أخذ) الأمر منه (خذ) غير أنهم أبدلوا الذال دالاً بينما فى آخر مرحلة من مراحل تطور هذا التركيب يثبت حرف العلة فى فعل الأمر فالأصل (عش) والاستعمال (عيش).

و(بِيفَيْشِ الْهَوَامِشِ) المستمدة من فيلم (العار) تأليف محمود أبو زيد وإخراج على عبد الخالق و (لعبته كُُلّ الألعاب) المستمدة من مسرحية الجوكر للفنان محمد صبحى.

و(الهو ملا فلا فى الهوا ولا لسه) والمستمدة من إحدى فوازير رمضان
والتي قدمتها نيللى تأليف عبد السلام أمين ومن إخراج فهمى عبد الحميد.

ومما شاع فى الأعمال الإذاعية والتلفزيونية خصوصاً المسلسلات
(مَرَوِّقُ الأُنَانِي) والأُنَانِي جمع على غير قياس فالمفرد (قَنِينَة) والمقصود
صفاء مائها والصفاء لا يتحقق إلا حين تستقر الحالة وتطمئن مع ملاحظة
أن القاف نطقت همزة وصيغ اسم الفاعل علي وزن (مفعِل) مع أن الفعل
ثلاثى (راق).

و(مالى القُلِّل) وسهلت (مالئ) إلى (مالى) ونطقت القاف همزة، وهذا
التفسير يجعل جملتى (مرووق الأُنَانِي) و (مالى القلِّل) بمعنى واحد، وطبيعة
الاستعمال اللغوى لا تؤيد ذلك ولذا يحتمل أن تكون (أُنَانِي) جمع (ننى) أى
إنسان العين.

و(شمعطجى) و (شمحطى) و (بلطجى) : وهنا تحول الاسم (بلطة)
إلى صفة بفعل المقطع (جى) التركى الأصل.

ومادة (شمعط) مشتركة بين مادتى (شمع) و (شمط) والشمع يضرب
به المثل فى التفانى والنقاء وهو معنى طيب، أما الأشمط والشمطاء على وزن
أفعل وفعلاء بمعنى العجز الذى لا يقوى على شئ، لكن استعمال هذه
الصفة غير ذلك فيرمز بها إلى الجبان الذى لا يتورع ولا يتقى الله.

حقل ٩ - ومن العبارات التى تستعمل للدلالة على المبالغة فى جميع
المقامات دون تفريق (بالهيل - بالعبيط - بالهبولى - بالهيلة - ويا رمان -
علا وله - علا ويلة) .

حقل ١٠ - ومن الألفاظ والعبارات التى تحولت دلالتها نحو الانحطاط
فى أغلب استعمالاتها كلمة (بيئة) والتى استمدت من فيلم (صعيدى فى

الجامعة الأمريكية) والأصل فيها أنها كلمة فصيحة وكانت تقال غالباً للشخص الموصوف بالأصل الطيب فيقال من بيته طيبة ويعنى أنه من بيت طيب لكنها صارت تطلق الآن على السوق من الناس لونا من التورية.

ومن ذلك كلمة (سياحة) والتي ارتبطت فى الاستعمال القرآنى بالعبادة كما فى ﴿التائبون العابدون الحامدون السائحون﴾^(٢٢). و ﴿مسلمات مؤمنات قانتات تائبات عابدات سائحات﴾^(٢٣). لكنها صارت ترمز إلى كل خلاعة حتى إن الأطفال والشباب حين يريدون الترفيه أو التحلل من المذاكرة أو العمل يستعملون عبارة (خمسة سياحة) ويقصدون خمس دقائق للراحة.

ومن ذلك عبارة (لم الدور) والتي استمدت من لغة المواويل، فالدور عند الفنانين أى الموال ويبوح فيه المغنى بشكواه وعواطفه وشجونه، وحين تستعمل (لم الدور) أى كُف عن الاستمرار وصارت توظف اليوم - وخاصة بين الموظفين - على سبيل التورية أى امنع الكلام فالمدبر قادم أو المسئول الكبير منتبه، أو أن هناك شخصاً لا يُراد له أن يطلع على ما بيننا، ويستعملون لها أيضاً (ما تسيحش) والأصل (لاتصيح) وهى محرفة عن الفعل (صاح يصيح) أى رفع صوته لكنهم أبدلوا الصاد سيناً، وضعفوا الياء لتعطى الكلمة معنى يقابل تضعيف الصوت، والأصل أن تحذف الياء تماماً أى (لاتصح)^(٢٤).

حقل ١١- وإذا أراد الشخص إظهار إعجابه بنفسه فيقول (ولا أى أى ولا زى زى) ومثلها و(لا كل من ركب الحصان خيال) (ولا كل من لف العمامة فارس) وصار هذا التركيب شائعاً ومتداولاً فى كافة الأوساط، وفى جميع التخصصات والمهن والحرف وذلك بذكر لوازم المهنة كالطباشير للمدرس والسماعة للطبيب إلخ.

ومثلها (ولا كُلُّ قُطٍّ يَنْتَقِلُهُ يَا مِشْمِشُ) بنطق القاف همزة والمقصود منها
لست كغيري وعليك أن تحسب حساباتك، ومثلها (ولا كل طير يَتَأَكَّلُ لَحْمَهُ،
أَنَا لَحْمِي مَرُّ يَأْبَابًا).

وطبيعة التركيب فى (أَيُّ أَيُّ) تتناسب مع التهويل والتفخيم، فهناك
مضاف إليه حذف وتكررت بدلاً منه (أَيُّ) والغرض منها زيادة المبالغة، كما
استعملت (زَيُّ) والمقصود منها (مثل)، أى ليس مثلى أحد.

حقل ١٢- ومن الحقول المقامية المتعددة استعمالات يُهدَفُ بها
السخرية، ولكل مقام مجموعة من الاستعمالات مثل (فَسَحُّوهُ وَرَوِّقُوهُ) (بنطق
القاف همزة) أو (اعملوا معاه الواجب) والمقصود منها عذبه أو أهينه.

ومنها (إديله فى الحُق بيض وسدق) بضم الحاء فى (الحُق) ونطق
القاف همزة والتركيب لا تتعلق دلالة بالأطعمة على الإطلاق.

ومنها (فوقوه) بنطق القاف همزة وهى من الفعل (أفاق) اللازم وصيغ
منه (فعل) بتضعيف العين متعدياً فصار (فوق) ومثلها (يعزقوه) بنطق
القاف همزة أيضاً، ومنها (إديله فى سنانة) و(خُد فى سنانة) وهو مستمد
من أوبريت (الدندُرمة). ومثلها (شَحُورُوه) على وزن (فَعُولُوه) وهذه المادة
وليس الوزن مستعمل فى العبرية (شاحور) أى أسود، والمقصود من
(شحوروه) المعنى العامى لكلمة (هيبوه)، واللون الأسود هو لون الهباب ولون
النيلة والكحل فيقال نيلوه، كما يقال كَحُولُوه فالوزن واحد (فَعُولُوه)، و
(شحور)، (كحول) على وزن (فَعُول) وهذا الوزن ملحق بالرباعى^(٢٥) والمادة
المعجمية يربطها حقل دلالى واحد هو حقل الألوان القائمة التى توحى
بالعقاب، ومنها حخلى نهارك أسود، وحخلى نهارك أزرق، وحخلى نهارك
مهبب، وحخلى نهارك منيل، ومزفت، ومطين، ومقطرن بنطق القاف همزة،

والنهار لا يكون إلا شفافاً مضيئاً. ومن هذه التعبيرات (زحلوله) وليس لها مصدر إلا اسم الكوكب (زُحل) لأنهم يستعملون تركيباً آخر هو (حُظلي يومكم زُحل) ويبدو أنهم صاغوا (فعلول) الملحق بالرباعي من (زُحل) وذلك لأن (زُحل) اسم كوكب والكواكب معتمدة ومظلمة غير النجوم المضيئة ولأنه أبعد الكواكب عن الأرض.

حقل ١٣- وعند الرغبة في إهمال شخص لبيان عدم قيمته يستعمل (سوحو) و(أدلقه) و(زحلقه) و(أقلبه) بقلب القاف همزة، و(توهو)، و(سَوَحِر) (زوجه) وأصلها (زوجه) المنحرفة عن (أزاحه) من الإنزياح والإزاحة، و(سوح) من (ساح) لكنهم صنعوا بها ما صنعوه وفي (زَوْدَهَا) ومنها (كَيْلُهُ) وأصلها (كال يكيل) وفي الاستعمال القرآني ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾^(٢٦). لكنهم جعلوها على وزن فَعَلَ (كَيْل) وتحول من متعدٍ بنفسه إلى متعدٍ بحرف الجر^(٢٧)، ومن ذلك أيضاً (طنشيه) و(أحلقله) بنطق القاف همزة .

حقل ١٤- وعند الرغبة في صرف شخص يكره لقاءه يقال له (ورينا عرض كتافك) والفعل في الاستعمال العربي (أرنا) لكن الهمزة أعلت فصارت ورى فتحوّل التعديّة من وزن (أفعل) إلى (فعل)^(٢٨)، (وجر عجلك) و(اسحب) و (اقطر) بنطق القاف همزة ومصدر هذه الاستعمالات ميدان السكك الحديدية، و(اقطر) والمقصود أن تتصل القاطرة بالعربات فتسحبها وانتقل الاستعمال من ميدان الإبل إلى السكك الحديدية إلى البشر، ومن ذلك أيضاً (أتطرق) بنطق القاف همزة واستعمالها في الفصح بوزن (اتفعل) — (أتطرق) واستعملت في ميدان المعنويات أي انتقل من موضوع إلى موضوع، لكنها نقلت إلى ميدان المحسوسات أي (انتقل) من مكان إلى مكان أو (غادر المكان) ويقال أيضاً (املُصْ وفُلْسَعْ واشلُحْ واخْلُحْ واهْبِقْ)

بنطق القاف همزة وهى مأخوذة من أبق وأبدلت الهمزة هاء.

حقل ١٥- يستعمل فى السخرية ممن يدعى الكرم (بلاش فشخرة) و(بلاش) منحرفة عن (بلاشى)^(٢٩). و(فشخرة) وهى على وزن (فعللة) والتاء فى النهاية تدل على المبالغة أو المصدرية والمادة الأقرب للمعنى هى (فخر) ويكون حرف الشين قد طرأ على الكلمة لتكون صيغتها (فعللة)، ومنها كذلك (لا فنجرى يا خويا) و (بلاش فنجرة بُقْ) وتنطبق القاف همزة و (بُقْ) أصلها (فم)، و(فنجرى بُقِيْقَى)، وصيغ النسب على غير القياس (فُعِيلَى)^(٣٠). فأصبح (بقيقى) بنطق القاف همزة ، و(فنجر) يستعمل لها الفعل (حتفنجر) كما فى (أنته حتفنجر عليه) والنون هنا أبدلت من الجيم المضعفة فى (فجر)، فالأموال والثروات موكلة بالحفظ، أما الإسراف فى إنفاقها ويستعمل له (يفرتك) أى (تهتكها) كما يستعملون لها فى العامية (تفرتكها) والأصل تفتكها المنحرفة عن (تفتك بها) والمقصود بعثرتها فى مالا طائل من ورائه، فيكون الرد (لاكفى نفسك الأول)، و(لاحوش)، و(حوش يا حواش)، و لا والنبي حوش)..

واستعملت صيغة (فُعِيل) من مواد مختلفة لغير ما تدل عليه المادة من معنى أى للسخرية من المعنى نفسه فى الشخص الذى يُوجَّه إليه الكلام بحيث يقصد عكس المعنى مثل (لا وأنت دَفِيع قوى) بنطق القاف همزة أو (يعنى صريف ياخى) و(خى) صيغة تصغير من (أخ) منسوبة إلى المتكلم، و(لا كَسِيب يا خويا) و(خويا) متطورة عن (أخى) واستعملت (عاملَى حَبِيبْ)، وصاغوا على الوزن نفسه (قَسِيس) بنطق القاف همزة من (قس) ومما استعمل فى السخرية ممن يدعى الكرم (أنا عايز حقى ناشف) و(طالبة معايا أو طالبة معايا كده!) و (دى عزومة مراكبية) و (دى) منحرفة عن (هذه) و(عزومة) على هيئة المصدر ويقصد بها وليمة، لكنها جاءت من الفعل

(عزم على) والاسم (عَزَمَ) والجمع (عُزُوم) فجعل المصدر على الجمع مع دلالتها فى الوقت نفسه على المرة، أى أنها مصدر دال على المرة لكنه على وزن فُعولة وليس على وزن (فعللة) القياسى^(٣١)، أما مراكية فلم تنسب إلى البحر أو إلى السفينة فيقال (سَفَن) أو (بَحَار) وإنما نسبت إلى جمع مركب وهى (مراكب) ففعل (مراكبى) والتاء فى آخرها للجمع^(٣٢). أى لجمع الأشخاص الذين يعملون فى البحر، وهذا النسب شائع اليوم، فينسب إلى الجمع (دُولى) وليس (دُولى) من دولة. ويستعمل للسخرية من شخص لا يصدق فى موقف (كدآب يا خيشة كدآب قوى أنا كنت فاكرك فهلوى) والقف فى (قوى) تنطق همزة ويقال له (كَبْسَه) و(هَوِيلُو عَلَى الكَبْسَة) وأحياناً تلحن فى جملة مُؤَسَّقة (واحد اكبس دمه انحبس). و(ليه البذخ ده) و(إيه الكاريه الحلوة) و(ييوم أول دور) للاستزادة (وليه الرشة الجريئة دى) وهذه التراكيب شاعت فى المجتمع لدرجة أضاعت معها قواعد الآداب العامة والقيم السامية النبيلة مثل (تفضل) أو (شكراً).

حق ١٦ - ويستعمل للسخرية من شخص فقد الأمل فى شئ يقول عنه الآخرون (راح فى الباي باي) وفيها مزج بين العامية والانجليزية من تحية (Good By) (وراح فى الضناليا)، (وراح فى الضياع)، وعند التعبير عن أمر لا يراد تنفيذه (فى المشمش) (ويوم ثلاثين ثلاثين) و(يوم القيامة فى العصر) أى فى غير هذا الموسم، ويبدو أن هذا التعبير مستمد من قصة فتح عمورية التى أبدى فيها المنجمون رأيهم بحلول فصل معين من فصول السنة، والتى قال فيها المتنبى بيته المشهور :

السيف أصدق إنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

وتضخيماً لهذا المعنى فقد أنتج التلفزيون مسلسلاً بعنوان (أنا وأنت وبابا فى المشمش) تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج محمد فاضل، وفيه

تختم كل حلقة بأمر يستحيل تحقيقه. وكذلك (يوم الحد) والمقصود يوم الأحد وهو إجازة عند أصحاب المهن والحرف، فإذا طُلب من أحدهم شئ في العمل لا يريد صنعه فيقول يوم (الحد).

حقل ١٧ - ويقال في السخرية ممن لا يرجى منه فائدة فيقول الشخص للآخر عن ثالث (ده تعبان) أو (ده عدمان) و(ده كحيتي) أو (تعبان يا قلبى) ومن التأثر باللغات الأوربية (ده تعبنا نولى) وفي المنطقة التجارية بالمنشية يستعمل التجار استعمالات خاصة في هذا المعنى (سيكا فلس) و(اسطفا جبرس) وفي مقابلهما إذا أريد التعبير عن صدق التاجر وكفأته فيقال (سيكا مَنَص) أو (أكابرى) وفي (كحيتي) تصغير على غير القياس فالمصدر (كحت) صغر للتهويل والمبالغة ثم نُسب فأصبح على وزن فُعَيْلٍ ويقال (اسندنى لأقع) --> وتنطق القاف همزة أو يقال للشخص نفسه (ده أنت هدومك بتقول للهوا دُبنا) أو (شيشبك بيقول (دوينى دوب يا هوا) (٣٣).

حقل ١٨ - ومن الجمل التي تعتمد على الإيقاع لإظهار مقدرة الناطق الكلامية، ولا علاقة للمخاطب بفتح الطاء بتلك الأسماء من مثل (لهلة يا عبد الله) و(الله عال يا عبد العال) و(يا سلام يا عبد السلام).

حقل ١٩ - ومن السخرية أن يقول الشخص للآخر خصوصاً الذي يدعى المهارة والبراعة في الأمور جميعاً (إنته حتعملى بَرَم) و(حتعملى التُّت) (فُرت) التي هي أقرب إلى كلمة (التوت) أو كلمة (فُرت) التي هي أقرب إلى الكلمة الإنجليزية Fruit ومثلها الفرنسية، غير أن الكلمتين صيغتا على وزن المصدر (فُعل) مع اتفاقهما في الصيغة ونظام الحركات، ويبدو أنها تستعمل كالكلمات التي يوحى جرسها بمعناها (٣٤).

ومنذ حوالي ٣٥ عاماً كان هناك شخص يدعى محمد التت فُرت، وكان

يعمل مع الفنانين الذين يطلق عليهم عوالم، ويظهر على المسارح بهذا الاسم والمعروف عن هذه الفئة أنها تتمتع بأساليب فى المهارة والبراعة لتستحوذ علي إعجاب الجماهير، فصار الاسم علماً على الصفة، ومثله (متعمليش فرقع لوز) بنطق القاف همزة والمقصود لا تتردد كثيراً على المكان فتثير قلقنا، غير أن (لا) تعين الفعل للاستقبال واستعمل بدلاً منها (ما) التى تقترن عند دخولها على الفعل بالزمن الماضى. ومثلها (عاملى قطوطة - بنطق القاف همزة - الأونطجى) و(بيطنطط علينا) و(حيعيش علينا الدور) و(عايش الدور) وهى مستمدة من وسط الفنانين والدين يتقمصون الدور الذى يعدون أنفسهم لتقديمه أمام الجمهور، ويستعمل أيضاً (هتعملنا هيصة) و(هتعملنا زفة) و(هتعملنا فرح) والموقف لايمت لهذه المناسبات السعيدة بصلة، وعاملى (بالو) وبالو إيطالية بمعنى يتراقص أى يظهر الألاعب.

حقل ٢٠- وللافتخار بالنفس وذلك بالتقليل من شأن الآخرين وذلك بتعدد صفاتهم الذميمة، ففى حالة السخرية من سبى التصريف يستعمل (ده ضارب لخرة) والتاء للمبالغة (وحوسة أبو لوصة) و(عباس محتاس) و(حايص ولايص). ويبدو أن هذه الاستعمالات مستمدة من التركيب العربى (حيص وبيص)^(٣٥) وشاع استعمال تركيب (هايص ولايص) إثر عرض مسرحية (أخويا هايص وأنا لايص) لسمير غانم.

حقل ٢١- ويستعمل أيضاً (بِيَهْلَفُط فى الكلام) و(حِيلَفُوس فى الحل) و(حِيلَفُط فى الكلام) و(حِيلَفُط) و(حِيلَفُوس فى الصُحُون) و(حِيلَك) و(حِيلَك فى الكلام) والفاء ليست سابقة قياسية أى لإكمال وزن فعلل الرباعى، وإنما جاءت على قياس كلمات أجنبية مثل (حيفنتظ) من كلمة (فانتازيا) الأوربية (Fantastic) بمعنى جميل أو رائع، وهو قياس خاطئ وإن كان فى لغة غير العربية

وقد سلكت الأفعال الثلاثة فى تطورها مسلكين أحدهما : فى المعنى بتحولها من لازم إلى متعد، أو من متعد بحرف إلى متعد بنفسه كما فى (فشل فى) = (فشل الموضوع) بمعنى أفسد الأمر و (هاج فى) = (هيج الدنيا) ، والآخر : بنىوى بأن تضعف عينه فى مرحلة أولى ثم يتحول إلى رباعى (فَعَّل) فى مرحلة ثانية، وذلك بأن تتصل به سوابق أو دواخل أو لواحق وهى حروف صحيحة أو علة صُححت كاللام فى أوله (لغوص) وأصلها غاص لأنهم يستعملون لمن أمعن فى الدخول فى البحر (غَوَّط) فلعلهم أبدلوا الصاد طاءً أو أنه من الفعل (غاض يغيض) بالرغم من استعماله فى ضد ما وضعت له اللغة من استعمال غيضى الماء ﴿وقيل يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء أقلعى وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجردى وقيل بعداً للقوم الظالمين﴾^(٣٦). و(لحوس) وأصلها حاس والكاف فى وسطه مثل (فشكل) = (فشل) أو الشين فى آخره، (فركش) = (فرك) و(لهج) = (لهج).

أما الأفعال (هَوَّش، بَكَّش، لَوَّش) فلم تُصَنَّغ على وزن فعلل لأن بها شيئاً أصلية ولذلك وقف التطور عند مرحلة تضعيف العين.

ويستعمل أيضاً (العملية بَهَوَّقَتْ مِنْهُ) وتنطق القاف همزة و(الوله حَبَبُوقَ فِيهِ) و(الراجل حَبَبُوقَ مَعَايِهِ) بنطق القاف همزة ، أى سيستعمل عادات حَى بولاق وألفاظه وهى بالطبع عادات غير حميدة. ولم يقتصر دور الناطقين فى تنمية وزن (فعلل) على الفعل الثلاثى المتعدى بحرف إلى المضعف فحسب، بل نما هذا الوزن عندهم بأن صاغوه من الاسم، فالاسم (بهو) يساوى (بهوق) بنطق القاف همزة = (بهوق)، واللاحقة الممتدة للوزن هنا هى القاف ، كما صاغوا من الاسم مضعف الثلاثى أيضاً من (بَق) بنطق القاف همزة (حَبَبُوقَ فِيهِ) وهى على وزن (فعل)، والعين يقال لها نظر والأنف يقال لهاشم فصاغوا من (البَق) الذى أصله على وزن (فعل) وهى لغة

مجازية لمن تجرأ عليك فكأنه مد عنقه وأطال لسانه استعداداً للاعتداء
فيقولون (بوق فيه) أى تناول على كما صاغوا من الاسم أيضاً (بق)
مضعف الثلاثى.

حقل ٢٢- وفى مقام إهمال المتحدث وعدم الإنصات يستعمل فعل
الأمر (صهين) نسبة إلى (ابن صهيون) الذى صار اسمه مستردلاً عند
الجمهور فيستعمل لهذا المعنى ، (أردم) و(شد السيفون) و(صدر الطرشة)،
و(اعمل فريد) نسبة إلى الفنان فريد الأطرش وإن لم يكن أصم، غير أنهم
أثنوا الصفة أطرش على وزن فعلاء وقصروا الممدود.

حقل ٢٣- وعند إرادة التعبير عن شخص بأنه مغفل فيقول شخص
لآخر عن ثالث (لبؤ) واستعيض بالضمة الطويلة عن الهاء ضمير الغائب
و(عممه) و(خُمّو) و(أديله على قفاه) و(قفقفله) بنطق القاف همزة
و(استكرده) فيرد عليه الآخر (الزبون مقشفر) بنطق القاف همزة و(الزبون)
من زبانية وهى جمع، و(الزبون) مفرد ويستعمل بمعنى التابع لمن تردد على
تاجر واحد كثيراً وصاغوا منها الفعل (زبن عليه) أى صار زبوناً له أو من
زيائنه، وكلمة (زبون) شاعت وابتذلت حتى أصبحت تطلق على كل من يراء
السخرية منه دون ذكر اسمه أو صفته فتعطى له صفة (زبون) أو (زبونة)
وإن لم يكن يعمل فى ميدان البيع والشراء . (ومقشفر) على وزن (مفعّل)
من (مقشف) بنطق القاف همزة، ونظراً لتردد هذا المصطلح فى الفترة
الأخيرة يحتمل أن يكون أصله (مشقّر) أى لا يمكن الظفر منه بطائل،
فأدخلت الهمزة وفك التضعيف فأصبح مأشقر (مفعّل) وصاغوا منه صيغة
المبالغة (أشقُور) على وزن (فَعْلُول) وبهذا يكون وزن الرباعى قد اتخذ ألواناً
شتى فى صوغه. ويستعمل (الزبون كحيان) للمعنى نفسه.

حقل ٢٤- ويستعمل لمن ضاقت به سبل الحياة (ع البلاطة) و(ع

الحديدة) و(ضاربه السلك) و(وقع من الجبل) و(وقع من ١٨) و(فى الجبس) و(اتضرب فى السوق) بنطق القاف همزة.

حقل ٢٥- وفى ميدان الإنفاق على الشخص دون أن يعمل ولا يدرك قيمة العمل والسعى يستعمل (ده عايم فى مية البطيخ) و(نايم فى العسل نوم) و(بياكل فى أته محلولة) و(من تنابلة السلطان) و(ده عويل) ويستعملون جملاً مموسقة (يارب خليكى يا ماما يله الغفار).

حقل ٢٦- وحين يثير الناس موضوعاً ويتدخل شخص ويتحدث فى موضوع آخر فيبدو تائهاً فيستعمل له (يا عم ده إحنا فى وادى وهو فى وادى) و(يا عم ده فى عالم تانى) و(ده من أهل الكهف) و(ده سايح ونايح على نفسه) و(ده متمخول) و(ده جى من كوكب تانى) و(ده مش فى وعيه).

حقل ٢٧ - وفى ميدان عدم لياقة الهيئة أو الملابس يستعمل للرجل (مبهدل) و(مدهول) على وزن (مفعول) ولجسم المرأة مفشول وهو من الشوال أى الجوال وهو الكيس الذى يعبأ فيه القطن أو التبن، لجسم المرأة إذا زالت عنه رشاقته و(هضبة) و(تبة) و(فيل) و(ترييلة) لضخمة الجسم و(جثة) وللرجل (دولاب) و (درفه) و(باب)، ولوضع خاص من جسم المرأة يستعمل (القلة جامدة) بنطق القاف همزة، وشاية الأهرامات فوق ضهرها) و(مصر عالية) واقتران اسم مصر بهذا الموضوع من الجسم يعد منقصة واستهانة بأمر الوطن ورموزه وقد شاعت منذ عرض مسرحية (الجوكر) محمد صبحى.

حقل ٢٨- ويستعمل لمن تتمتع بقدر من الجمال المزة والجو والصاروخ والقنبلة والفيشة والحتة ويطل وفرد وكديانة وكديان وأتون وأتونة وعود وعون وفلس.

حقل ٢٩ - ويستعمل للسخرية من ضعاف البصر والذين اعتادوا استعمال النظارة الطبية (الشوافة) و(البترينة) و(فين الشوافة) و(امسبح البترينة) و(فين المسّاحات) (ولا بس نضارة قعر كباية) (بنطق القاف همزة) و(فين الميكروسكوب) و(شيش بيش) و(أبو أربع عيون) وإذا كانت النظارة ذات عدسات سوداء اللون فيقال له (طه حسين) وهو علم من أعلام الفكر والثقافة والتعليم فصار موضع سخرية.

واعتاد الفنان عادل إمام فى مسرحياته أن يصنع الصنيع نفسه مع شخصيات مصرية وعربية وعالمية فقال فى مدرسة المشاغبين (تلاقى - بنطق القاف همزة - واحد فى الكتب متأسد ويقلك (بنطق القاف همزة) أرسطو ويقصد الفيلسوف أو المعلم الأكبر، كما قال (التعليم باظ يا جدعان فين زمان ورجالة زمان : رفاعة الطهطاوى وقاسم أمين وعلى مبارك وزكى جمعة إلا مين هو زكى جمعه ده).

وفى مسرحية (شاهد ما شفش حاجة) ينظر عادل إمام إلى رجال الشرطة بهيئتهم المعتادة قائلاً لأحدهم : (مين موسولينى ومين سكارنو) وفى هذا الإطار تم اختيار عنوان (فارس بنى خييان) لمسرحية بطولة سمير غانم و(خييان) على وزن (فعلان) وهى تقابل ما ارتبط فى أذهاننا من بطولات فارس بنى حمدان، ذلك العهد الذى برزت فيه بطولات العرب ضد الروم والصليبيين فاختيار مادة (خاب) وصياغتها على وزن (فعلان) فيه إهدار للقيم العربية والفروسية التى اشتهروا بها وهدم للمثل العليا التى تغنى بها المتنبى وأبو فراس الحمدانى وقد احتفظنا بما نتغنى به، وسخرنا من البطولات والأمجاد، وفى مسرحيته (الواد سيد الشغال) يقول عادل إمام (إلا أن أبا سفيان كان ذكيا فاتخذ طريق صلاح سالم)

حقل ٣٠ - وهناك ظاهرة تتعلق بنداء العيوب العقلية والعصبية

والنفسية، وفي هذه الظاهرة يحذف حرف النداء، ويستعاض عنه فى نهاية الصفة بإطالة المقطع الأخير نحو الضم ويقصد به النسبة إلى الغائب، ولو مثلت كتابياً لصارت هاء الغائب مسبوقة بضممة طويلة تعقبها ضمة طويلة أيضاً، وتتسم بالنبر القوى مع علو درجة الصوت^(٣٧). فيقال فى السخرية ممن ادعى لنفسه العبقرية (عبقريـنو) و(كلاكيـعو) و(مجانينو) والمقصود (يا مجنون) و(يا معقد)، وأحياناً تحول إلى جملة مموسقة (مجانينو عيش فينو) ومثلها (دباديبو) وتستعمل متلازمة مع (ميت فـه) فيقال (ميت فى دباديبو) ولعلاقة للدلالة الكلية للسياق والمقام الذى يذكر فيه بكلمة ميت فالميت لا حراك به ولا شعور له، فالمقصود بالتركيب (يهيم عشقاً)، أما (دباديب) فهى جمع لكلمة دبـوب التى صيغت من (دب) الحيوان والذى يتميز بالسمنة مع الكسل والتأؤب و(دبـوب) تستعمل للصغير من (الديبة) كما تطلق صفة على طفل الإنسان خصوصاً فى برنامج كانت تقدمه نجوى إبراهيم للأطفال التلفزيون وشاع استعماله وتداول بين الجماهير تدليلاً للأطفال فجـمع على (دباديب) كما يجمع زغلـول على زغاليل، وكان يذكر مثلاً كاملاً (ميت فى دباديب رجليه) أى مواضع دب أقدامه ويقولون فى المعنى نفسه يموت فى تراب رجليه.

حقل ٣١ - ويستعمل فيمن يدعى الشجاعة ولا يقوى على مهاراتها (ده فيلم) و(ده نمرة) و(ده عُرْمة) و(ده خُرْنج) و (سندال ضرب) و(كاوِرْك) و(مِمْرَك) و(مختوم على قفاه) و(داقق عصافير) بنطق القاف همزة.

حقل ٣٢ - ويستعمل فيمن ساء خلقه إلى حد أن يتجنبه الناس (ده لبش ولبط) ويستعملان صفتين مشبهتين لسيىء الخلق، (ولبشنى) أى أصابنى بالاضطراب (عَوَّق) بنطق القاف همزة، و(حَشْكال) ونتجت عن اتحاد الأداة (حا) الدالة على تعيين الفعل للمستقبل والفعل (يشاكل)

المصوغ من مادة (شكل) على وزن (فاعِل) (شاكَل) فاستعمل منها الصفة (حشكال)، كما يصفون الشخص بالمادة ذاتها فيقولون (شَكَل) وتستعمل لقباً له وهى من أَشَكَلَ الأمرُ عليك، ويستعمل (محشكل) و(متحشكل) بمعنى واحد^(٣٨)، ويستعمل أيضاً (حيجرشكلى) و(بيتلكلى).

صاغوا المضارع من (لك) أى تكلم كثيراً فى غير الموضوع أو المناسبة، ثم جعلوه مضعفاً ثلاثياً (لَكَ) (وهو تلَك) والوزن (تفعَل)، والمراد ادعى على أو اصطنع لى حيلة ليقعنى فى شرك.

حقل ٣٣- ويستعمل فيمن تعجل الأمور بما لا يتناسب مع طاقة الآخرين المتضجرين (ده حَيْفَقْنَا)، (ده حَيْفَقْ مرارتنا)، (مرارتنا متستحملش)، (خَلَقْنَا ضَيْقَ)، (حَيْقَرْنَا) - بنطق القاف فيها جميعاً همزة - والأصل فى استعمالها أن تقال فيمن يصنع لنا شراباً من القرفة، لكن انحطاط الدلالة جعل معناها ينتقل من الاحتفال بالشخص إلى استرذاله ونسبته إلى الرائحة النتنة (القرف)، ويقولون (جأتك القرف) بنطق القاف همزة - وفى حالة شدة الضجر يضاف للاستعمالات السابقة شبه الجملة (أُمنّا) ، ويبدو أن هذا الاستعمال متأثر بأصل الاستعمال العربى أم الشئ أى نواته مثل أم الرأس و(إن) أم أدوات الشرط و(أن) أم الباب فى نواصب المضارع. ويستعملون كذلك (حيطلع روحنا) و(حيفخنا) و(حيورمنا).

حقل ٣٤- وعند الضجر للتعجل فى إنجاز الأمور يقول المتضجر (متسريع) و(متكهرب) و (متكربج)، ويستعملون (متسريع) من مادة السين والراء والعين، وأضافوا الباء لإكمال وزن الرباعى (فعلل)، و(متكهرب) من (الكهربية) بطاقتها القوية الصاعقة، و(متكربج) من الآلة (كرباج) التى تستعمل فى حث الدواب على الإسراع و(متدربك) واستعمل المصدر (دريكة) والمشتق من (دربك) واستعمل الفعل (مَدْرِبك) أى داربك الأمر ونتج عن شبه

الجملة (بك) مع الفعل (دار) بحيث صارت على وزن (فعلل) الذى توسع الناطقون فى استعماله والصوغ عليه فصارت دربكة (فعللة).

والحقيقة أن الجمهور لا يستعمل وزن (أفعل) (أربك) وإنما يستعملون (فعل) (ربك) فيقولون (ده ربكى) = اسم إشارة + فعل. ويحتمل أنهم تخلوا عن الهاء فى (ده) فبقيت الدال بحركتها، وتحول الفعل إلى وزن (فعلل) فأصبح (دربكى) والوزن (فعللنى) والمصدر (دربكة)^(٣٩).

حقل ٣٥- ويستعمل من خبر الحياة وعركته وألم بشئونها (ده الزمن خد منّا راقات) و(ياما دقت على الراس طبول) - بنطق القاف فيهما همزة، وذاع استعمالها وشيوعها إثر إذاعة الشرق الأوسط لمسلسل شعبى والذى كان يكتبه زكريا الحجاوى ويخرجه أبو سليم البحيطى وتردد هذه العبارة خضرة محمد خضر، وموعده الساعة السادسة وعشر مساءً.

حقل ٣٦- ويستعمل لمن استهان الناس بأمره واستضعفه (قصه) و(قصقصله) - بنطق القاف فيهما همزة - ومنه تستعمل النساء (اقصقصى طيرك) و(شنكله) و(شنكل) من (أشكل) أى عقّد أو قيد و(كعبله) من (كبله) و(نرفزة) من الصفة الإنجليزية Nervous والتي صاغوا منها وزن (فعلل) والمصدر (نرفزة).

حقل ٣٧- ويستعمل من فقد شيئاً استعوض فيه الله : (الله جاب^(٤٠)، الله خد، الله عليه العوض) وتنطق (الله) بتقصير الصائت الطويل بعد اللام الثانية وتسكين الهاء، و(ربك يساويها) و(ربك يعدلها) و(ربك موجود) و(اللى بيحى ف الريش بقشيش) - بنطق القاف همزة - و(على مراده) و(يقطع من هنة ويوصل من هنة) - بنطق القاف همزة -، ويقال لمن يردد هذه العبارات (ده هيلهى) وهى مستمدة من وزن الملحق بالرباعى الذى يراد به حكاية الجمل وهو هيلل أى قال لا إله إلا الله^(٤١).

حقل ٣٨- أدى استعمال اللغة على نحوٍ خاص إلى أن أصبح معجمها في أغلبه مجازي الاستعمال وتفرع عن حقل السخرية مقامات عديدة فمن أسوأ ما طرأ على الفصحى من تحريف هو الانحراف الدلالي في التعبير (آه ↑ إن شاء الله) فصار تستعمل عند بعض غير مدركى معناها فيستعملونها فيما لن يقوموا بعمله تأثراً بمواقف سخرية تكرر في المسلسلات، وهذا أشنع اللحن ومثله (في أمان الله) و(في حفظ الله) و(سكة السلامة) لمن لا يراود سلامته أو عودته أو مخاطبته فيما بعد.

ومما أثر عن الفنان محمد رضا والذي كان يقوم بدور المعلم دائماً (وعليه النعمة من نعمة ربى وعليه الحرام) في هذا التركيب انحراف في تقديم شبه الجملة (على) فالأصل أن تتأخر في الجملة الفعلية (يُحْرَمُ على) أو (حَرَمَ على) أضف إلى ذلك زيادة التاء في نهاية شبه الجملة (عليه) أو المصدر حرام على أو اسم المصدر كما أثر عن زياد بن أبيه (حرام على الطعام والشراب) والقسم هنا بغير الله.

وشاع استعمال (مكتوباله) و(مكتوبالها) و(مكتوبالك) لأجل السخرية لا لأجل الإيمان بالقدر بعد أن كانت مرتبطة بأمنية عزيزة على كل مسلم وهي الحج والعمرة، ذلك لأنها استعملت مطلقاً لأغنية يؤديها على الحجار مطلعها :

دى مكتوبالى مترتبالى شىء مش بإيدى ولا بإيدك

وأصبحت تستعمل كلمة (دى مكتوباله) أو (مكتوبالها) أو (مكتوبالك)، وهي مرتبطة بالأقدار كما يتضح من سياق الأغنية لكن الناس تستعملها في غير ما وضعت له فإذا أصابت أحدهم مصيبة فيقول الآخر (مكتوباله) وإذا مُنئى آخر بنائبة فيقولون عنه ساخرين (مكتوباله)، وإذا عثرت فتاة في

الطريق فيقال (مكتوبالها)، وإذا رسب طالب في الامتحان فيقول الشامت عنه (مكتوباله)، وأحياناً تأخذ لوناً من المزاح فيواجه الشخص الآخر في سياق عدم التوفيق فيقول (مكتوبالك) وارتبط ذكر الرسول (ص) بكل جميل سواء أكان أمراً معنوياً أم محسوساً فيقول الناس (صلى على النبي) أو (صلى على الزين) أو (صلاة النبي أحسن)، ولكن شاع على ألسنة الشباب جملة مموسقة لاتعنى شيئاً ولا ترتبط بمقام محدد وليس لها استعمال تختص به وهي (الصَّلَا ع الصَّلَا لا كذب ولا فشخره).

وحين يعطس شخص فمن السنة أن يقول (الحمد لله) ولكن حين يدور حوار بين شخصين، ويرى ثالث أن فيه كذباً فيتمثل عملية العطس ويقول (هجسى) و(هجسى) أى هراء أو كذب فلا تصدقه. وعند تبرير شخص ما فعله السيئ فيكون الرد (الركّ ع النية) ↑ و(ركّ) أى اضطجع والمقصود الأساسى أو المرجع أو المتكأ هو النية *

مستنداً إلى قوله صلى الله عليه وسلم ﴿إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ﴾ بالرغم من تحريفه لدلالة الحديث واستعماله، وهو يقصد ما وقر في النية، وهو يستعمل هذا التركيب إصراراً على ما فعل من عمل قبيح بدلاً من الاعتذار عنه، ويزيد فيخادع باستعمال التركيب (ريك رب قلوب) - بنطق القاف همزة ، كما يقولون If you want to be happy you have to (صلى ع النبي) وينكرون على من اصطنع ترديد عبارات إيمانية أو سلك سلوك الزاهدين (ده حيد روش علينا) و(يدروش) على وزن (يتفعل) من (درويش)، وهو الناسك أو المتعبد أو المتصوف.

ولجأت المسلسلات والأفلام إلى تحويلها إلى (دارویش) على قياس (داروين) صاحب نظرية التطور.

كما شاع اصطناع أساليب فيها سخرية من الرموز التي اعتدنا على احترامها كرجال الدين والثورة، ومن ذلك ما جعل على سبيل النكتة وذلك بتعمد التصحيف والتحريف في قول الرسول صلى الله عليه وسلم (المؤمن كيّس فطن) فيستعملونها على أنها (المؤمن كيّس قُطن) ، ويجعلون أحد رجال الدين يفسرها بأنها مطابقة لدلالة صفاء النية أى أنها رمز لنقاء المؤمن وهى ليست كذلك، أضف ذلك إلى اصطناع القسم بغير الله فى قولهم (وعهد الثورة) يقصدون (وعهد الله) وفى هذا سخرية من الدين، ومن الثورة ومن القومية والوطن.

- وتفرعت عن الحقول السابقة حقول تغرق فى المجازية، وتشبه إلى حد كبير اللغات السرية التي لا يعيها إلا الناطق والسامع.

حقل ٣٩ - فيستعمل فيمن زادت شراسته لجمع الأموال بأى سبيل (جشع) وهى صفة مشبهة و(شفاط) و(حيشفطنى) و(لهاط و لهيط) و(حوت) و(بلاعة) و(جزار) للطبيب أو المحامى و(سفاح) للبائع أو التاجر و(محرات) و(ملوش حل) وملوش = ليس له = لويش باللغة العبرية، و(هباش) و(كافر) و(ما ييقفش على محطة) بنطق القاف همزة، و(غول) و(شماط).

حقل ٤٠ - ويستعمل لمن أصابه الصلف : (منشف راسه) (رافع مناخيره) ، (عاج بقة بنطق القاف همزة) (لاوى بوزه)، (مطخن ودانه)، (عاج رقبته) بنطق القاف همزة، (مديها بوز) ، (مجنب)، وهى صفات مأخوذة من هيئة أعضاء الجسم ومنها مجنح، و(رافع حاجب ومنزل حاجب)، و(بيكلمنى بحواجه) و(بيكلمنى بنصر حاجب)، و(فارد درعاته) و(فاتح صدره) بنطق الصاد سيناً.

حقل ٤١ - ويستعمل فيمن يستهين بأمر الناس : (مَعْوُوج) و(مِتَّكْ) و(مِتَّانَزَح) و(عَامِلَى أَرْن) و(رقبته مالحة) بنطق القاف همزة و(مِسْتَلُوح)،

(وميه مألحة ووشوش كألحة) .

حقل ٤٢- ويستعمل عند سماع ما لا يرتضى من الكلام من التائب (البق الحامض)، (البق الحمضان، البقن الحمضانين دول) بنطق القاف فيها جميعاً همزة (ليه سم البدن ده) و(ليه سد النفس) و(كلامه رصاص)، و(كلامه يسوس العضم).

حقل ٤٣- ويستعمل فى الأمر المستحيل تحقيقه، والإعتذار عنه بطريقة غير لائقة (تلاقية عند أم الكنى)، (تلاقية عند أم بودرة) ، (تلاقية عند أم الللى) (تلاقية عند أم أنور) ، (تلاقية عند أم التيتى) (تلاقية عندها)، (تلاقية عند الماما) بنطق القاف فيها جميعاً همزة، و(حكملك مُحسن بيه) و(حكملك كابتن عرنوس) ، و(حكلمهوهلك) و(حبقى (أقله) بنطق القاف همزة.

حقل ٤٤- ويستعمل فيمن أصيب بنائبة (راح فى الكازوذة)، و(راح فى خبر كان)، و(راح فى سملح) و(راح فى شربة مية) ، و(راح فى توكر).

حقل ٤٥- ويستعمل فيمن لا تستحى (عينها قارحة) بنطق القاف همزة، (بجحة)، (تدب ف عينها رصاصه)، (يتفتلها بلاد)، (بحرها غويط)، (توديك البحر وترجعك عطشان)، (تلعب بالبيض والحجر)، (تعملك قراقوز بنطق القاف همزة) ، (قُرداتى) بنطق القاف همزة، (شنكحوى) (بتلعب ع الحبال) (بتلعب ع الشناكل).

حقل ٤٦- ويستعمل فى وصف من يتوقع منه الحسد : (عطاك لمبة)، (عطاك كشاف)، (برق بنطق القاف همزة، (عينه مدورة).

حقل ٤٧- ويستعمل عند حث الشخص على الإنفاق (شخشخ جيبك)، (ارمى بياضك)، (اللى معاه الكعوب يلعب) و(اللى معاه الكعوب

يكسب) والكعب مفصل الشاة -، (هويها شوية)، (لحها شوية)، (فك الكيسة)، (زقها حبة) بنطق القاف همزة ، (طلع اللى تحت البلاطة).

حقل ٤٨- ويستعمل فيمن يقوم بمحاولة لن تجدى نفعاً : (ما تحولش) (مايكش معايا)، (غير اللون)، (بلاش اللون معانا)، (مبروم على مبروم ما يلفش)، (جاي تبيع المية فى حارة السقاين)، (جاي تعرج فى حارة المكسحين)، (لا حيحور ولا حيدور معانا).

حقل ٤٩- ويستعمل فى التعبير على وجه السرعة : (ع الحامى)، (ع الماشى)، (ع الواقف بنطق القاف همزة)، (ع الطاير)، (على ودنه) (ع السريع).

حقل ٥٠- ويستعمل لمن لايدرى كيف تسير الأمور : (بياكل رز مع الملايكة)، (بيخرف)، (بيهو)، (بيفوت).

حقل ٥١- ويستعمل فى النذير والوعيد جمل بالنبر والتنغيم وحركة الوجه والأيدى (بسيطة بسيطة)، (سهلة سهلة)، (حروك) بنطق القاف همزة، (حوريلك)، (ماشى ماشى)، (حفرجك التقل ورا)، (اللى يعيش يفكر الثانى)، (حفنتظه) .

حقل ٥٢- ويستعمل فى الحرص على أمور الدنيا (حملة)، (راميه)، (رامى الجثة)، (يمص الدبانة)، (يقول للجنيه يجعل يومى قبل يومك) بنطق القاف همزة، (جلدة)، (حنتيت)، (حيتى ميتى)، (رشيدى)، (يهودى)، (حمة)، (دمنهورى) (دمياطى)، (حانوتى)، (رمة)، (منوفى)، (يموت ع السحتوت)، (يطلع الحاجة بطلوع الضرس)، (ويطلع الحاجة بخلع الضرس).

حقل ٥٣- ويستعمل فيمن لا يحقق تقدماً فى أى أمر : (عبطش)، (شخهيا)، (موكس)، (يمشى على سطر ويسيب سطر)، (مخيئو).

حقل ٥٤- ويستعمل فيمن تخلف حضارياً (من أيام الجنيه الجبس)،
(من أيام سيدنا نفيخه)، (من أيام سيدنا عشه)، (من أيام الهكسوس).

- ويستعمل فيمن بدا سمجاً واستثقل الناس عِشْرته : (غِتَتْ)
(والغيت) و(غِتَتْ غَتَاتَة) و(رِخِم) و(يِلِط) و(وَقَم) بنطق القاف همزة والتاء
طاء وهي صفة مشبهة من (قاتم) فتحولت من صيغة اسم الفاعل إلى صيغة
الصفة المشبهة، (شِبُورَة) و(غِيَامَة) و(غِلَس) و(دَمه يَلِطش).

حقل ٥٥- ويستعمل للثرثار : (أَكْلُكُ) و(لُوكَة) و(لُكُوك) و(رغاي)
و(فاشة) من الفشو، واكل ودنه) و(انزل من على ودنه) و(بالع راديو).

حقل ٥٦- ويستعمل في اليأس من أمر يُرْغَب فيه : (انس وخذ
البنسة)، (ماتلقيش) بنطق القاف همزة، (بعيد عن شنبك)، (لما تشوف حلمة
ودنك)، (ابقي قابلني) بنطق القاف فيهما همزة، (ابقي شُخْ على طربتى)،
(ابقي تُفْ على قبري) بنطق القاف همزة.

حقل ٥٧- ويستعمل حقل يستمد دلالاته من كلمة (سايق) بنطق
القاف فيها جميعاً همزة - (وسايق) تعنى ادعاء الصفة (سايق في
الغلاسة)، (سايق في الحلاوة)، (سايق في الدلال)، (سايق في التقل)،
(سايق في العبط)، (سايق العباطة)، (سايق الأمانة)، (سايق الهبل)، (سايق
الجنان)، (سايق فيها)، (سايقة الأدب).

حقل ٥٨- ويستعمل فيمن يلح في الطلب : (بيحك فيّه)، (بيتلزق فيّه)
بنطق القاف همزة، (بيتمسح فيّه)، (بيتمحك فيّه)، (بيتحكّلِي)، (خدوني
معاكو لأموت نفسى) ، (مُحْك) وهي صيغة مبالغة، (حاکو ماکو).

حقل ٥٩- يستعمل فيمن أشاح بوجهه عن الناس، (متأنعر)،
(متأنیظ)، (متفشخر)، (كده كده وبتاع).

حقل ٦٠- ويستعمل فى السخرية من صاحب المغامرات العاطفية
العديدة : (عاملى روميو) ، (عاملى فالنتينو)، (عاملى دون جوان)، (عاملى
كازانوفا)، (عاملى عبد الحليم)، (عاملى رشدى أباظة)، (عاملى عمر
الشريف) وهذه الأعلام مستمدة من الأعمال العالمية المرمية.

حقل ٦١- ويستعمل فى التعبير عن اكتملت صفاته : (على سنجة
عشرة)، (عشرة على عشرة)، (مئة مئة)، ثم طُورَتْ إيقاعياً (ولا فراخ
الجمعية)، (ع البيكو)، (إيه وَن) A one، (فى التمنيات)، (فى الجون)،
(فورة)، (فى السنتريك) وهى مرتبطة بكلمة Center الإنجليزية، و(تيتَانِيك)
وهى اسم السفينة الأمريكية.

حقل ٦٢- ويستعمل فيمن بدا أنيقاً : (مرسوم) و(فُورِيْجِي) و(رُوش)
ومنها (مِثْرُوشْ) ويبدو أنها من شاطئ الروشة فى بيروت، (متأنتك) من
(أنتيك) الإنجليزية، (متظبط)، (مدلع) (للحركة الجسمية)، (مِثْرَبْلُجْ) تستعمل
للمشية المعينة (متكلف).

حقل ٦٣- يستعمل لمن لا تستقيم معه الأمور : (ضارب)، (لاسع)،
(فيوزاته ضاربه)، (الصواميل مفكوكة) أو (الصامولة فكّة) ، و(عنده ربع
بايظ).

حقل ٦٤- ويستعمل فيمن كثر تردده على المكان دون رغبة فيه
(عاشور رايح جاى)، (واخذ السكة سيارة ميارة)، (دوخينى يا لمونة)،
(وابورى رايح جاى).

حقل ٦٥- ويستعمل فى السخرية ممن لا يقوم بواجبه : (اسم النبى
حارسه وصاينه)، (المحروس)، (اللى ع الحجر) ، (فرافيرو)، (فرفور)،
(فراولة).

حقْل ٦٦- يستعمل لمن يتصرف دون تفكير : (جزرة وقطمها جحش)،
(سك) ، (شَحَطَ مَحَط) (أَرشَلَى)، (سَيَكُو مِيكُو)، (عباسى)، (خبط لرق)
بنطق القاف همزة، (خَدَه بَعْبَلَه)، (كِدَه بِخِيرَه).

حقْل ٦٧- ويستعمل فيمن اتصف بالجمود والتجهم (حجر)، (طوية)،
(دبش)، (دبشة)، (زلط)، (زلطه)، (راكب راسه)، (راسه وألف سيف)،
(متربس)، (مِسُوجِر)، (قفَل) بنطق القاف همزة.

حقْل ٦٨- ويستعمل فيمن لم يوفق فى الاختيار فيقول : الشامت :
(طب اشرب) ، (بوق) بنطق القاف همزة، (أكرع)، (خلله).

حقْل ٦٩- ويستعمل لمن يراود سكوته : (قصر ولم المكسر)، (كده
غلط على الزلط)، (لم الدور)، (أميه)، (نهاره أبيض)، (أورجانو)، (اقفل
الدكان بنطق القاف همزة)، (بيانو)، (أورج)، (لم العدة)، (لم الغلّة).

حقْل ٧٠- يستعمل فيمن شهر عنه عدم الصدق (بكاش) (زُرْمِيح)،
(بلاموطى)، (ع الفاضى)، (شد ومد).

حقْل ٧١- ويستعمل صفات من الحيوان نسبت إلى الإنسان فى الذم
وهى مأخوذة من ذكر الحيوان (عَجَل) من العجل، (بغلت من البغل)، (تيس
من التيس)، (فحلت من الفحل)، (فلقت) من الفيلق وتنطق القاف همزة،
(ربربت).

حقْل ٧٢- ويستعمل فيمن له سند من مال أو رجال أو علاقات :
(عنده هلمه)، (له عزوه) ، (له ضهر)، (النقيب خاله)، (مسنود)، (جوكر)،
(كينج)، (اللورد)، (واصل).

حقْل ٧٣- ويستعمل رموز خاصة للعملات تستعمل استعمالاً خاصاً
فأصبح يرمز للجنيه بما كان يرمز إليه بالقرش فيقال للعشرة جنيهاً

(بريزة)، والخمسة جنيهات (شليم)، والخمسين جنيهاً (نص جنيه)، واللافت (أستك أو باكو) والمليون (أرنب) والنصف مليون (نص أرنب)، كما يقال للعشرة جنيهات (عشرارية) والخمسة (خمساية) والخمسة عشر جنيهاً (ثلاثة شلم). والخمسة وعشرين جنيهاً (ربع جنيه)، والخمسين جنيهاً (خمسيناية)، والمائة جنيه (ميايه)، والجنيه يقال (دكر)، (كوانى) (من الكى) و (ذهوب) والخمسين جنيهاً (نص راجل) والمائة جنيه (راجل)، كما يرمز لنصف المبلغ بكلمة (نُقْصَانُو) فإذا كان ثمن السلعة خمسين جنيهاً فإطلاق (نقصانه) هنا تعنى نقصان المبلغ إلى خمسة وعشرين جنيهاً، ويقال للخمسة جنيهات أيضاً (كف مريم) وللعشرين جنيهاً (أم حصان) و(أم حنتور) والمائة جنيه (أم مدّنه) محرفة عن مأذنة إذا كان العدد قطعة ورقية واحدة.

وفى هذا الإطار شاع استعمال عدد من المصطلحات ذات الأصل الهند وأوربى (ديسكونت) للتخفيض، و(أوكازيون) لموسم التخفيضات، و(كُومْمِشْن) للسمسة والستيل (Style)، والسيستم بتاعك (System) والموديل (Model) بالإضافة إلى مديّم (Meduim) وإكس وإكس لارچ (X-XL). والحقيقة أن اللفظ الواحد دال بنفسه على مقام كامل وهو صورة دالة على أحوال المجتمع من ناحية، والاستعمال من ناحية أخرى. فاستعمال الرمز (كوانى) للجنيه كان يستعمل منذ عام ١٩٦٤ إلى ١٩٧٤، والرمز مستمد من الكى أى صعوبة الحصول عليه، وصعوبة إنفاقه لقيّمته الكبيرة، ومنذ عام ١٩٧٥ استعمل الرمز (ذهوب) للجنيه نفسه لسرعة الحصول عليه وانخفاض قيمته الشرائية، وارتفاع الأسعار فى ظل سياسة الانفتاح الاقتصادى، ومنذ عام ١٩٨٥ كان أول ظهور لاستعمال (الباكو) و(الأرنب)، أما (الأستك) فانتشرت بعد نشاط البنوك وتحريرها وخضوع الفائدة لمتطلبات السوق، أما الرموز (خمساية) و(عشرارية) و(عشر يناية) و(خمسيناية) و(مياية) فانتشرت منذ سنة ١٩٩٥ م للانخفاض الشديد فى

قيمة العملة وانخفاض ما تحققه من قيمة شرائية.

والدكتور عبد الغفار حامد هلال^(٤٢) فرضية عن دور وسائل الإعلام فى توحيد اللغة وهذا أمر له خطورته فهى إذا وجدت فستوحد الانحرافات ناهينا بعملها على ذبوعها وانتشارها فهو يرى أن لوسائل الإعلام كإذاعة المسموعة والمرئية وبور الخيالة (السينما) والمسارح أثرها فى التوحيد اللغوى، فهى لسان حال الأمة والمعبر عن أغراضها الثقافية والاجتماعية وتستعمل الفصحى هذه الوسائل وبعض الأساليب العامة التى يفهمها الجميع، وهذه الأساليب لها خطرها فى التأثير على الناس وتكوين لغة عامة. وإذا تتبعنا سلوك مكونات اللغة فى معجم الحقول السياقية والمقامية السالف نجد فجوة كبيرة بين نسق الفصحى وما تستعمله الجماهير بحيث إنه ليست هناك علاقة بين ما تستعمله الجماهير ومواد معاجم العربية الصحاح ولسان العرب والمحيط وغيرها وهذا يؤدى بالفعل إلى موت اللغة والمراد بموت اللغة فى الدراسة التاريخية هو انحصارها وتخلي الناس عن استعمالها.

وقد حاولنا السير فى عكس اتجاه التوليد بحيث يكون المعجم وسيلة إنقاص للتوليد تحد مما يعرف بانتحار اللغة، ورتبنا هذا المعجم وفقاً للحصول المقامية التى أسماها من قبل د/تمام حسان فى كتابه اللغة العربية معناها ومبناها (غايات الأداء) لكنه كان يضع التركيب وأمامه مناسبة ذكره مجرداً من الوصف اللغوى والتحليل وتأصيل الاستعمال وصحته والجهة التى استمد منها أو المكان والزمان أو البيئة التى استعمل فيها^(٤٣).

ب- تحليل البرامج : ١- اجتماعي :

تهدف وسائل الإعلام من برامجها الاجتماعية إلى تربية الأذواق وتهذيبها ويحدث نتيجة لذلك انحرافات في البنية والأصوات فتراعى الذوق الاجتماعي دون مراعاة الذوق اللغوي ومن ذلك مسلسل رمضاني (دندش) والذي تغنى مقدمته وردة وفي إحدى الجمل تقول (وعمرى ما أندم والله ما أندم) وقام الفنان عبد السلام محمد في فيلم (عماشة في الأدغال) بتحريف الصيغة (إلى عمرى ما أندش) تفكُّها، وبهذا يقوم عمل فنى آخر بالإبداع الذى كان يقوم به الجمهور ومثله كلمة (خرابى) التى يتشاع منها الناس، وتنزع المسلسلات إلى جعل الشخصيات تنطقها (خراشى) ومثلها (يا نهار أسود) التى تحرفها المسلسلات إلى (يا نهار أسوخ) تجنباً لما يثير التشاؤم، لكنه يؤدى إلى انحراف فى البنية والأصوات.

وهناك نظرية أسماها (مبيه) نظرية الشيوع تقوم على أساس أن الأصوات أو الكلمات الأكثر شيوعاً وتداولاً على الألسنة هى أكثر الأصوات عرضة للتبدل والتغير وليس هناك أداة أكثر من وسائل الإعلام إشاعة للاستعمال ومن ثم انحرافه.

وتنادى هذه النظرية بأن الأصوات التى يشيع تداولها فى الاستعمال، ويكثر ورودها فى كلمات اللسان، تكون أكثر تعرضاً للتطور من غيرها. ومنها تغير (إبراهيم) إلى (إبراهيمش)، ويبدو أن هناك علاقة بين تطور الشين والميم وكذلك الباء أى أن هناك علاقة بين الحروف الشفوية والشين ومثلها الصفة (دُهْل) التى بدلت إلى (دُهْكش) وهى عيب يعاب به الشخص غير المنظم فى ملبسه وهيئته، أما الشخص الذى يتسم بقلّة درجة الفهم فيقال له (طربوش) وتتحول إلى طُرْبُش) بضم الطاء والراء، وقال بنظرية الشيوع مبيه ونقله فندريس فى (اللغة)^(٤٤)، واعترض على الشيوع محمد الأنطاكى

الذى لم يُؤيّد أبعاد نظرية الشيعوع وأثرها فى الإبدال^(٤٥) التى تؤكدها الاستعمالات وما يتداول فى وسائل الإعلام فتعمل البرامج والمسلسلات والمسرحيات على إشاعة إنحرافه، ثم يأتى الجمهور فى مرحلة ثالثة فيزيد الانحراف والتعديل فى الصيغ والإبدال فى الحروف.

وللإشارة اللغوية أو الرسالة الإعلامية وظيفة قد تحظى بالقبول وقد لا تحظى به، وفى حالة القبول قد تكون وسيلة من وسائل تنمية اللغة وتصحيح استعمالها لدى المتلقى وقد تكون وسيلة هدم للمعيار الصوابى بالرغم من أنها تؤدى وظائف أخرى قد تكون تثقيفية أو اقتصادية أو تتعلق بالتنوعية الصحية أو الدينية ... إلخ.

وكان الفنان توفيق الدقن فى أعماله السينمائية والمسرحية يردد (ألو يا دأنس) موظفاً هذا اللون فى إضحاك المشاهدين وكانت له لازمة يرددها فى مواقف اجتماعية، تبدو أنها مشينة مثل (يا أه أحدى من الشرف مفيش) وغالباً ما كان الموقف نفسه يدل على عدم الشرف كأن يقوم بدور قواد ويردد هذا التركيب وكان يبدو فى هيئة مزرية يبدو أنها وظفت للتنفير من دور القواد فى المجتمع.

ويشترط فى الرسالة الإعلامية أن ترتبط أشد الارتباط بمدى أهمية المضمون العاطفى للكلمات وعلاقته بمعناها، فإذا استقر فى أذهاننا أن إحياءات الكلمة وظلالها العاطفية من محتويات المعنى الكامل للكلمة، ومما تحمله العلامات اللغوية عند إرادة المتكلم بلوغ كنه مراده فى استعماله اللغة، فإن النتيجة المنطقية لذلك أن يكون هذا الاشتراط مقبولا^(٤٦).

وإذا عدنا إلى الأغاني الفكاهية أو المونولوجات التى كان يؤديها إسماعيل يس وشكوكو وأحمد غانم والسيد الملاح وغيرهم ووجدنا أن

المونولوج الاجتماعى بخاصة يقتبس معناه من مضمون بيت شعري عربى فصيح كأن يكون المتنبي أو أبى تمام أو البحتري أو غيرهم من أعلام الشعراء غير أن مستوى اللغة يظل مستهجناً ، وقد تكون هنا ضرورة معينة وهى استثمار المعنى الخلقى القديم فى التربية الخلقية والاجتماعية لفئة من البسطاء قد لا يعرفون قيمة تحديد النسل أو أضرار زواج الأقارب أو الإسراف أو حب المظاهر أو غيرها من المعانى الخلقية والاجتماعية الحميدة.

تحت الدولة بصفة عامة وجمعية تنظيم الأسرة بصفة خاصة السكان على الحد من النسل عن طريق بعض البرامج الإذاعية مثل برنامج (ربات البيوت) اليومي الذى يقدمه البرنامج العام من ٩ إلى ٩,٤٥ صباحاً، و(للنساء فقط) الذى تقدمه مشيرة نجيب فى الشرق الأوسط يومياً لمدة عشر دقائق عصر كل يوم، من خلال هذه البرامج يقدم فن المونولوج الذى يختار له أحد الفنانين الكوميديين، ونختار على سبيل المثال ما قدمه الفنان (أحمد غانم) بشأن تنظيم الأسرة :

(يا اللى غلبتى الأرنبه) يا اللى نزلتى كركبة)

ويقصد بالتركيب الأول المرأة التى تحمل وتلد كل عام دون توقف. ويقصد بالتركيب الثانى تهويل الحدث والمبالغة فيه دون أن يقدم حدثاً جديداً، والمسألة تقوم على التهويل والمبالغة، ومن خلال ذلك تحدث مجموعة من الانحرافات فتستعمل أداة النداء (يا) بدلاً من (أيتها)، كما يستعمل اسم الموصول (اللى) فى العبرية بدلاً من (التي) والأصل (يامن)، كما استعاض بالفعل (غلبتى) عن فعل (فُقت) - بنطق القاف همزة - فأثبت الياء بدلاً من الكسرة، كما زيدت اللاصقة (ة) فى آخر كلمة (الأرنب) ويقصد أنثى الأرنب، والتركيب الثانى يشبه الأول فى أغلب انحرافاته غير أن كلمة (كركبة)

والمقصود منها الأثر الصوتى أى أنها أحدثت دويًا وغوغاءً لكثرة نسلها والكلمة يشيع استعمالها فى العامية على صيغة الجمع (كراكيب) ويقصد من استعمالها الرمز إلى ما أهمل استعماله من أجهزة منزلية أو أجهزة كهربائية، ويبدو أنها منحرفة عن (تراكيب) التى تطلق على الأجهزة سواء أكانت ميكانيكية أم كهربية أم إلكترونية.

ويشيع أن يدور فى الشوارع مشترون متخصصون فى هذه الأجهزة المستعملة، كما يعقدون لها بعض الأسواق التى يحدد لها يوم من أيام الأسبوع فيسمى (سوق الجمعة) أو (سوق الثلاثاء) أو (سوق الخميس) ويستعمل المشترى جملة خاصة هى (كراكيب قديمة للبيع) أو يختصر الكلمة إلى (بكية) وهى اختصار (روبابكيا) ويستعمل آخرون بدلاً لهذا التركيب وهو (سكند) وهى تعريب للتعبير الإنجليزية (Second hand)، ويخصص لها سوق يسمى سوق العطارين بحى العطارين وهو مفتوح على مدار الأسبوع.

ففى المونولوج تقول ثريا حلمى، مستخفة بتصرفات الشباب التافهة من تدلل وخلافه (يا عم عيب يا سيدى عيب، غيب اعمل معروف، عيب ما أنتاش مكسوف) وتعدد فيها المواقف التى تمثل سلوك الشباب المعيب وكذا ما يمكن أن يصدر عن الرجال أو الشيوخ المتصابين، وتختتم كل مقطع بالعبارات السابقة، وهذه المقاطع خصوصاً التى تختتم بها كل موقف تتردد على ألسنة الجمهور بانحرافات اللغوية فتثبت الفكرة ويثبت معها الانحراف، و(عم) تطورت عن (عمى) قياساً على ما يحدث فى الترخيم، ومثله (منتاش مكسوف)، فقد استعمل الضمير (أنت) بدلاً من الضمير (تاء) فى ألسنته تخجل ! أو ألا تخجل^(٤٧) !

وفى إطار الإصلاح الاجتماعى يقدم الأستاذ فؤاد المهندس صباح كل يوم فى البرنامج العام خمس دقائق يعرض فيها لموقف اجتماعى معين، ويقدم من خلال البرنامج النصيحة، لكنه يعرض مضمون البرنامج بلغة عامية، وتكون طريقة أدائه ممزوجة غالباً بالسخرية، واصطناع النكتة التى اعتادها الجمهور منه من خلال أدواره الكوميديية فى الأفلام والمسلسلات، ويبدأ البرنامج بعنوان (كلمتين وبس) ويختمه بقوله (مش كده ولا إيه)، وقد حفظ أغلب الجمهور هاتين الجملتين بانحرافاتهما وكان يمكن أن تكون هاتان الجملتان وسيلين لتنمية الفصحى على ألسنة الجماهير إذا ما قال فى البداية كلمتان وحسب وقال فى النهاية أليس كذلك !.

ومن البرامج التى تحارب البيروقراطية فى المصالح الحكومية وتعقيد أمور الجماهير برنامج اختير له اسم مناسب (همسة عتاب)، لكنه يحارب الفصحى أيضاً بالرغم من محاربته للبيروقراطية، وذلك بإشاعته مجموعة من التراكيب الركيكة التى تتردد فى كل صباح، ومع كل مشكلة فالمشاكل تتغير يومياً ولكن تثبت هذه التراكيب المنحرفة وهى : (فوت علينا بكرة، بعد الفحص والمحص والتمحيص والذى منه واللجان المنبثقة وغير المنبثقة والمنبثقة عن المنبثقة، شوية مية يا إبراهيم، متنسوش تسمعونى سلامو عليكم، وأظن مفهوم بقى - بنطق القاف همزة - ومع السلامة شوف مصلحتك، وأى خدمة وإحناف الخدمة)، والعبارة الوحيدة التى تستعمل على النسق الفصيح هى (أبشروا أبشروا) لكنها تستعمل فى غير دلالتها، إذ إنه يقصد منها أن المشكلة لن تحل وأنها تقال لخداع الجماهير، وكان من الممكن أن تستبدل (فوت علينا بكرة) بـ (إن غداً لناظره قريب) أو (إن الله مع الصابرين) أو (الله ولى الصابرين) و(فوت) بمعنى (مُر).

ومن برامج الإصلاح الاجتماعى فى المصالح الحكومية الإدارية

والعادات الاجتماعية برنامج (ميعجبنيش) الذى كان يقدمه السيد بدير، وفى بداية البرنامج تردد المجموعة (وميعجبنيش وميعجبناش ولا يعجب حد... وإحنا كمان إن جيتو للحق ميعجبناش) وتظل المجموعة تردد (ميعجبنيش) وترد مجموعة أخرى (وميعجبناش)، وهذه المقدمة الغنائية كان يمكن أن تسهم فى زيادة ثروة الألفاظ الفصحى حين تردد على مسامع الجماهير لولا ما فيها من انحرافات، فاسم البرنامج كان يمكن أن يكون (شئ لا يعجبني) بدلاً من ميعجبنيش) وفى هذه المقدمة تطورت (ميعجبناش) عن (لايعجبنا) كما سهلت الهمزة وعوض عنها بتضعيف فى آخر (حدّ) وأصلها (أحد) كما استبدلت (كمان) بكلمة (أيضاً) وتطورت (جيتو) عن (جئتم)، أما التعبير (جيتو للحق) مع نطق القاف همزة فأصله فى الحقيقة أو فى حقيقة الأمر.

يذيع الإعلامى صبرى سلامة برنامجاً اجتماعياً يمزج فيه التراث ونصوصه وأحداثه بالحاضر ومثاله بلغة فصلى سليمة، ولا يعيب البرنامج إلا عنوانه وهو (ع الماشى) وبعض القبائل العربية استعملت ع الماء (علماء): غداة طغت علماء بكر بن وائل وهاجت صدور الخيل شطر تميم^(٤٨)

ولكن كلمة (الماشى) تنزع إلى العامية لكنه راعى فى العنوان اجتذاب الجمهور، بالإضافة إلى المقدمة الموسيقية المؤثرة فى الوجدان، أما استبدال (على) بالعين فيفسر أنه إما ضرورة شعرية أو نوق لهجى خاص. ويعد المذيع إكرام شعبان برنامجاً يومياً فى إذاعة الشرق الأوسط (سطور أعجبتنى) مدته خمس دقائق ويذاع صباحاً ٦,٤٥ دقيقة ويختار له مادة مكتوبة ثقافية واجتماعية معاً بحيث يتيح للمستمع الذى لا يملك القراءة أو العمل المكتوب وذلك بلغة عربية سليمة، كما يعالج من خلال هذه المادة ظاهرة اجتماعية تقوم من سلوك الفرد كمسألة اتباع نظام علامات المرور واحترام الشرطى ومراعاة قواعد الآداب العامة.

٢- ثقافى :

يعد الأداء اللغوى السليم نطقاً وصرفاً ونحواً فى إطار ثقافى راق من المواصفات الأساسية للعمل الإذاعى سواء فى الاختيار المبدئى أم فى التدريب، فلقد حدث تغير فى الأداء اللغوى من أسلوب العرض التقليدى الرسمى إلى أسلوب سلاسة^(٤٩).

فمن عيوب بعض البرامج أن تختار لأدائها شخصية مشهورة بأداء الأدوار الترفيهية مما يبعث على سخرية المتلقى ومحاولتهم ابتكار نكات هابطة ولغاتها مسفة على المؤدى من ناحية، وعلى المادة المقدمة من ناحية أخرى حتى إن المستمع إذا اعتاد من شخصية بعينها الهزل فإنه فى المواقف الجدية ذات الهدف والقيمة، والتي يمكن أن تؤديها هذه الشخصية لا يكاد المتلقى يتقبل ما يقدم إليه من جد إذا ما قدمته له هذه الشخصية.

فالسيدة إيناس جوهر المذيعة بالشرق الأوسط تقدم برنامجين للمستمع أحدهما هو (تسالى) وفيه تقدم المذيعة معلومات وطرائف ومواقف مختلفة تستدعى عجب المستمع العربى مما تقدمه الحضارة الأوربية والإنسان الأوربى والأمريكى على السواء، لكنها تقدمها فى خفة ظل وضحكة مميزة صارت تصطنعها النساء والفتيات فى كل موقف وفى كل مكان، وإن لم يكن الموقف يدعو إلى الضحك كما أنها تقدم البرنامج وفى مطلع رابعة من رباعيات (صلاح جاهين) العامية صارت عند الجماهير كأنها قول مأثور أو آية لا يمل الناس تلاوتها :

غمض عينك وامشى بخفة ودلع

الدنيا هى الشابة وأنت الجدع

تشوف رشاقة خطوتك تعبدك

لكن أنت لو بصيت لرجليك تقع ! عجبى!

والرباعية تعج بالانحرافات الصوتية والصرفية والتركيبية، فاستعملت (غمض) وأصلها (اغمض)، وأشبع الياء فى (امشى) وهى فعل طلبى، والأصل (امش) واستبدلت الحال (منتصباً) أو معتدلاً) بشبه الجملة (بخفة)، كما انحرفت فى نطقها صيغة (تدل) إلى (دلّع) ، كما استعملت (الجدع) بدلاً من (الشاب) واستعملت (تشوف) بدلاً من (ترى) ونطقت القاف همزة (رشاقة)، كما انحرف التركيب (بصيت لرجليك) عن (نظرت إلى قدميك) ، والانحراف الأخير صوتى فى نطق القاف همزة فى (تقع) والجيم قاهرية فى (عجيبى)، وبعض هذه الانحرافات مصدرها الكاتب كاختياره الجذع بدلاً من الشاب لتتناسب إيقاعياً مع نهايات الرباعية (ودلّع)، وبعضها الآخر أضفت عليه المذبة ملامحها الصوتية الخاصة من نبر وتنغيم وصعود وهبوط.

كما تخدم كل حلقة ب : (كده الناس تفكر ... كده الناس تعيش) فزاد عليها الجمهور ناسجاً على المنوال نفسه :

كده الناس تهذر	كده الناس تهيص
كده الناس تلوش	كده الناس تلوص
كده نجيب بيجامعة	كده نجيب قميص
كده نجيب عروسة	كده نجيب عريس

والمذبة نفسها تقدم برنامجاً آخر اسمه (شبيك لبيك) تلبي فيه رغبات المستمعين من أغاني قديمة وحديثة وشبابية وقطع موسيقية شرقية وغربية وتسجيلات لمسلسلات قديمة وحديثة ومشاهد من مسرحيات هزلية وكوميديا، والبرنامج يذاع يوماً الأحد والثلاثاء فى العاشرة والرابع مساءً، ومدة الحلقة ٤٥ دقيقة، وتضفى على البرنامج من خفة ظلها وضحكاتها المتميزة ما لا تختلف فيه عن طريقة الأداء فى برنامج (تسالى) لكنى لم أرد التكرار،

والمذبة نفسها تقدم برنامج جاد هو (أبجد هوز) تقدم فيه بالاشتراك مع المذيع (محيى محمود) بعض التصويبات اللغوية للاستعمالات الخاطئة الشائعة بين الجماهير اللغوية كما تقدم آخر قرارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، لكنها تسلك المسلك نفسه الذى تسلكه فى برنامجها (تسالى، شبك لبيك) فتظهر سمات نطقها الصوتية والتنغيمية وضحكها المشهورة مما يقلل من صدق المعلومة لدى المتلقى إذ يظنها سخرية فيضفى عليها فى الشارع والبيت سخريته هو الآخر مثل قرار المجمع بشأن كلمة (ساندوتش) التى اختير لها (شاطر ومشطور وبينهما طازج) فيفقد البرنامج جديته ويضيع الهدف الذى أريد منه، ولذا يشترط فيمن يقدم البرنامج الثقافى اللغوى أن يعرف عنه المواقف الجدية فى الإذاعة والتمثيل ويستبعد من هذه البرامج كل من له علاقة بالكوميديا أو المونولوج أو المواقف الهزلية أو أن يكون مختصاً فى الإعلانات التجارية. وبالمثل تقدم هدى العجيمى برنامج (مع الشعراء الشبان) مرتين أسبوعياً ومدة الحلقة نصف ساعة من ٥, ٥ إلى ٦ مساءً، وكانت المذبة مرتبطة ببرنامج (إلى ربات البيوت) سنوات طويلة من الزمن فصارت تقدم (مع الشعراء الشبان)، لكن بعض النساء اللائى تستضيفهن فى البرنامج ليقدمن أعمالهن المنشورة فى الدواوين والمجلات بالتعليق عليها فى البرنامج يعيها أن كثيراً منها بلغة عامية، وينقصها جودة الوزن، وهذه عناصر مهمة فى استقامة اللغة وتربية أنواق المستمعين لتقريبهم إلى مستوى النسق الفصحى، لكن الضيوف ليسوا على المستوى اللائق، أضف إلى ذلك أن الأعمال القصصية ومجلات النوادى تناقش الجوانب الفنية فقط وليس اللغوية، كما أن المذبة قد ارتبطت فى أذهان الناس بتقديم لون معين من الاجتماعيات من خلال ربات البيوت، والبرنامج يحتاج إلى مقدمة شعرية أو موسيقية أو غنائية، تتناسب مع قيمة

البرنامج وفائدته، بالإضافة إلى انتقاء العناصر الشابة ذات الإنتاج المتميز والأداء اللائق.

وتستضيف البرامج الثقافية شخصيات لا تلتزم النسق الفصيح في الكلام، مما يجعل ذلك مدعاة للتقليد والافتداء.

وهكذا فُتِحَتْ نافذة شرعية لدخول رياح التغير اللغوى على مختلف جوانب البنية اللغوية، أضيف إلى ذلك أن مجموعة الضيوف وطائفة الأدباء التى تعمل مثل هذه التغيرات تحتل عادة مكانة خاصة فى المجتمع، الأمر الذى يضاعف تأثيرها ويدفع الناس إلى محاكاتها، ويفتح هذه النافذة لا يمكن أن يبطل تأثيرها^(٥٠).

وهناك سمة جامعة لعدد من البرامج التى غالباً ما تكون مادتها أو نصوصها أو ضيوفها ممن يعنون بالفصحى ولكن يكون دور معد البرنامج ومقدمه سلبياً بحيث يفسد هذا الاتجاه نحو الفصحى بتدخله الإدارة البرنامج والحوار إدارة تنزع إلى العامية ويبدو أن هؤلاء المحدثين يتصورون أنهم يقتربون بذلك من نفوس الجماهير، فمن ذلك برنامج (شاهد على العصر) والذى يذاع أسبوعياً لمدة ساعة من البرنامج العام وضيوفه من أعلام الفكر والثقافة والدين والسياسة والعلم وفيه يحرص الضيوف على التحدث بالفصحى، بينما يقدمهم عمر بطيشة بالعامية ويدير الحوار بالعامية ويناقشهم بها، وربما تأثر بطريقتهم فى النذر القليل، لكنه ما يلبث أن يعود إلى العامية.

وبرنامج (النص الأصلى) الذى يذاع من البرنامج العام فى العاشرة والنصف مساء كل يوم وهو يهتم بتقديم الأعمال الحديثة والمعاصرة للكتاب والأدباء، ولكن يقدمها أحد الفنانين موظفاً ملكاته وقدراته فى إبراز الملامح

الصوتية لشخصيات النص، فتبدو عامية ومحرّفة، وكأن الممثل يقوم بعملية تحويل النص المكتوب من الفصحى المعاصرة إلى نص عامى بالرغم من الأداء الجيد المتميز.

ومن البرامج التى ظل يقدمها البرنامج العام لسنوات طوال برنامج الغلط فين، وكان يقدمه الإذاعى على فايق زغلول والبرنامج يقوم على إعداد المسابقات بين فئة خاصة من الجمهور وهى طلاب الجامعات، على أن تعد هذه المسابقات إعداداً درامياً يكشف عن معرفة الطالب بأعلام الفكر والثقافة والأدب وما قدموه للإنسانية من علوم ومؤلفات، لكن هذا الجهد تصنع قيمته فى إطار الطريقة التى يقدم بها البرنامج وأسلوب المعالجة للمادة لأنها تقوم على العامية المبتذلة، ناهينا بأنه يقدم للمتنسابق جائزة كان قدرها ٧٥ قرشاً وكان الجمهور يستثمر هذه الجائزة فى السخرية والضحك فإذا ما رسب الطالب فى مادة يقوم له لصاحبه (المادة الثانية ب ٧٥ قرش) ، وإذا عثر أحد فى الطريق يقول له الساخر (الواقعة الجاية تأخذ ٧٥ قرش) بنطق القاف همزة - أضف ذلك إلى عنوان البرنامج الذى كان يجب أن يكون (اختبر معلوماتك) أو (حاول معنا) أو (اكتشف موضع الخطأ)، وقد غير عنوان البرنامج إلى (مسرح المنوعات) لكن شيئاً من التطوير الحقيقى لم يطرأ عليه، بالرغم من أنه يقدم إلى طلاب الجامعة وتدور أحداثه بينهم، وتقدم البرنامج المذبة انتصار شلبى التى تنطق بلكنة أجنبية ولاتكاد تستجيب لها اللغة العامية.

ويقدم البرنامج العام لمستمعيه فى كل صباح عشرة دقائق بعنوان (أخبار خفيفة) ينتقيها أحد مذيعى الفترة الصباحية مثل أمنية عزمى أو صفاء الدمنهورى أو على مراد ويعتمد الاختيار على الطرائف التى تنشرها الصحف اليومية، ويتدخل المذيع بعرضها والتعليق عليها وأحياناً السخرية

منها بلغة تحول الخبر من الفصحى المعاصرة إلى العامية^(٥١). التى تنتقل من المذيع إلى المستمعين ثم من الآباء إلى الأبناء وبعبارة مختصرة : إن الجيل الأول يخطئ فى تقليد سلفه خطأ طفيفاً لا يشعر به، ثم يأتى الجيل الثانى فيعمق خطأ الجيل الأول، ثم يفعل الثالث ما فعله الثانى والأول، وهكذا إلى أجيال متعددة حتى يغدو الفرق كبيراً بين ما ينطقه السلف الأول وبين ما ينطقه الجيل المتأخر^(٥٢).

وقد عرضت قضايا لغوية متعددة فى إطار وسائل الإعلام : منها مدى ارتباط المستوى اللغوى لكل برنامج بنوعيه المتلقين فى إطار «الذاتية الاجتماعية Social Identity» لهم، وكيفية تحقيق التوازن مع متطلبات اللغة المشتركة. ومنها - أيضاً - مدى التنوع اللغوى فى البرامج المختلفة : البرامج الدينية، الأخبار والتعليقات، المسلسلات، المقابلات والمناقشات، برامج الترفيه، برامج الأطفال، البرامج التعليمية، الإعلانات. ومنها العلاقة بين لغة الحوار فى الرواية ولغة الحوار فى المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية. ومدى اعتماد وسائل الإعلام المنطوقة والمسموعة على مادة مطبوعة وأهمية الخبرة المكتسبة فى دور الصحف فى عمليات التحرير اللغوى من حيث طول الجملة ونظام الفقرات والجمال المعترضة.

وقد بين الاستعمال اللغوى فى وسائل الإعلام دوره فى التغير اللغوى.

وفى بعض الأحيان يتخلى البرنامج العام عن دور المعد والمقدم للبرنامج ويجعل من الضيف معداً ومقدماً، ومن البرنامج التى تنهج هذا النهج برنامج (حديث السهرة) وهو برنامج يومية مدته نصف ساعة وموعده التاسعة والنصف مساءً، وتقدم الإذاعة من خلاله تسجيلاً لأحد أعلام الفكر والثقافة والعلم، يقدم حديثاً فى التخصص بلغة عربية فصحى سليمة بحيث

يستفيد المستمع من المعلومات ومن أسلوب التقديم واستعماله اللغة استعمالاً صحيحاً.

وتقدم إذاعة الشرق الأوسط برنامجاً يومياً بعنوان (ضى القمر) تقدمه نانيس صلاح الدين وموعد ٩, ١٠ مساءً، وهذا البرنامج جاء بديلاً لبرنامج آخر هو ورقات أدبية، والبرنامج يقدم مادة جيدة فى لغة سليمة وموسيقى عذبة، غير أنه يحتاج إلى مقدمة مناسبة كما أن العنوان يحتاج إلى تعديل كأن يكون (فى ضياء القمر) ، والغريب هو اختيار العنوان الأصعب (ضى) ولكن يبدو أن عنصر الجذب يسيطر دائماً على وسائل الإعلام، فهذا العنوان مرتبط بأغنية عبد الحليم حافظ (ضى القناديل). ولم تسلك وسائل الإعلام نهجاً وسطياً يتناسب مع مستوى الجماهير العلمى والثقافى والاجتماعى ويتفق مع أذواقهم، بل لجأت إلى لونٍ من القسمة الحادة فجعلت علي سبيل المثال إذاعتى الشرق الأوسط والشباب والرياضة تغرقان فى النهج الترفيهى من ناحية وجعلت إذاعتى البرنامج الثانى الثقافى والقرآن الكريم ذاتى طابع خاص بحيث لا يتجه إليهما إلا الزاهدون أو المتخصصون فإذاعتا البرنامج الثانى والقرآن الكريم تعدان عملين حضاريين كفيلىن بتحقيق التنمية اللغوية السليمة وصون مسامع الجماهير من اللحن وفساد الذوق ولكن يعيب إذاعة البرنامج الثانى أنه على موجة الـ (F.M)، وهذه الموجه غير متاحة فى الأجهزة البسيطة كما أن هذه الموجه يصعب التقاطها إلا فى مناطق معينة تقع فى دائرة محطات التقوية. كما يعيب هذه الإذاعة أنها تعتمد إلى إذاعة فقرات موسيقية كثيرة من السيمفونيات الغربية التى لا يتذوقها أكثر من ٩٥٪ من جماهير الإسكندرية؛ ولذلك وجب على هذه الإذاعة أن تقدم فقرات من الموسيقى الشرقية العربية القريبة من أذواق الجماهير لتجذبهم نحوها، وتقربهم من موادها المذاعة كما يعيبها الإكثار من تقديم الأعمال العالمية

المترجمة، وإن كانت تؤدي باللغة العربية الفصحى لكنها بعيدة عن الذوق السكندري، لأن العادات الاجتماعية وطرائق الحياة في هذه الأعمال بعيدة عن البيئة والذوق والدين والعقيدة مما يزهّد المستمع في الإقبال عليها أو متابعتها.

أما إذاعة القرآن الكريم فإنها تقدم زاداً دينياً لغوياً وتعليمياً كافياً خصوصاً أنها تقدم خدمة خاصة لطلاب الأزهر الشريف بجميع مراحلها كما تقدم صلاتي المغرب والعشاء من مساجد مختلفة من أنحاء الجمهورية وتنقل صلاتي العيدين وليالي رمضان ووقفة عرفات من الحرمين ، وهذا الأمر يتطلب مستمعين نوى كفاءة لغوية خاصة، أما ما اعتادت عليه المحال التجارية من توجيه المؤشر نحو هذه الإذاعة فهو للتبرك وجذب الجماهير لأن كلاً من البائع والمشتري يكون مشغولاً بالسلعة التي تباع أو تشتري. والمعين علي الاستفادة من هذه الإذاعة هو الاهتمام بتقوية العاملين اللغوي والديني في مختلف مراحل التعليم والاستعانة بالكتاتيب ودور الحضارة لإعداد المواطن السكندري للاستفادة من برامج هذه الإذاعة التي تتجلى أهميتها في الشخصيات التي تستضيفها من مفكرين إسلاميين ومن علماء الأزهر التي لاشك أنها تؤثر على الجمهور بحيث يظهر في كلامهم عبارات وأدعية مصوغة بالعربية الفصحى وبعضها آيات، والبعض الآخر أحاديث شريفة، تؤثر على رفع المستوى اللغوي اقتراباً من الفصحى، واستقامة للسان العربي، ويعدّ عن السفساف من الكلام.

وترجع أهمية هذه الوسائل في المقام الأول إلى مخاطبة الجماهير، ولها من هذا الجانب دورها الحاسم في الاستعمال اللغوي. وهو دور قامت به على مدى القرون - وتقوم به - مؤسسات متعددة ، منها المؤسسات الدينية والمؤسسات التعليمية والإدارة الحكومية وتاريخ اللغات يثبت أثر هذه

المؤسسات فى تشكيل الحياة اللغوية، فالقرآن الكريم أثر فى استعمال اللغوى، من حيث استمرار المفردات واستعمال التراكيب، ومن هنا عظم تأثير القرآن من خلال النص المقروء أو المرتل، وكذلك من خلال النص المسموع فى أداء الشعائر أو فى الاستماع كبيراً وواضحاً. ويرجع هذا إلى البعد الاجتماعى لهذا الأداء اللغوى^(٥٣).

٣- وسائل معالجة :

استعملت الجماهير اللغة على نحو غير معتاد استعمالاً فنياً، وهم فى هذا الاستعمال يعمدون إلى تقوية المعانى المعتادة أو المبالغة فيها أو إلى إضعاف المعانى القوية، ويعمدون كذلك إلى تحقيق الإنسجام والموسيقى بين ألفاظهم الأمر الذى يدفعهم إلى التحول عن الدلالات التقليدية للألفاظ أو عن النطق التقليدى لها وفاءً لتلك العناصر الجمالية التى يحرصون عليها عند استعمالهم الفنى للغة، ومن ثم يخرج استعمالهم الفنى عن التقاليد والقواعد المرعية فى الاستعمال اللغوى المعتاد^(٥٤) أو المباشر، الأمر الذى يؤدى فى النهاية إلى زيادة ظواهر التنوع اللغوى، مما تسبب فى وجود صراع بين الاستعمال المباشر للغة والاستعمال الفنى لها. وقدم محمد الكحلوى مونولوجاً يحث على الصبر والإيمان بالقدر خيريه وشره وفيه : (لأن صبرتم أجرتم وأمر ربي نافذ وإن لم صبرتم كفرتم وأمر ربي نافذ) يحفظه الجمهور ويستعملونه على أنه جزء من حديث شريف أو آية قرآنية، وهم لا يدرون أنه مونولوج اقتبس من حديث قدسى لبعده عهد استعمال الناس له وزمن إذاعته وتوارث الأجيال اللاحقة لحفظ المونولوج عن الأجيال السالفة بون أن يعرف مصدره.

والتحريف يبدو فى التركيب (إن لم صبرتم) وصحته (وإن لم

تصبروا)، ولكن يبدو أن للإيقاع الموسيقى دوراً في السياق ليتقابل مع التركيب الأول (لأن صبرتم أجرتم) و(أجرتم) أصلها (أجرتم) بالبناء للمجهول ، ومثله (يا ابن آدم تجرى جرى الوحوش من رزقك لم تحوش) والانحراف يبدو في التركيب (من رزقك لم تحوش)، فاستبدل الفعل (تمنع) بالفعل (تحوش) والمقصود (لن تمنع قدر الله) فهم يستعملون (لم) بدلاً من (لن) و(لم) لا تدخل على الفعل المضارع الذى تعين للاستقبال، بحيث يصبح (لم تحوش) والمراد لن تمنع.

وتأخذ الجماهير مادة المونولوج هذا المأخذ للنزعة الدينية التى تميز بها محمد الكحلوى فى أعماله الفنية، وما يصاحبها من إيقاع موسيقى يعلق بالأذهان فتثبت الجمل فى الذاكرة بانحرافات^(٥٥). وقد اعتادت إذاعة البرنامج العام أن تذيع للمتلقى فى شهر رمضان من كل عام برنامجاً اجتماعياً يهدف إلى إصلاح الخلل الاجتماعى فى المجتمع المصرى واستنكار العادات السيئة فى الأسرة المصرية من تكالب على السلع أو الاحتفاظ بما لايلزم المنزل أو سوء عشرة الزوجات لأزواجهن وذلك فى مادة خفيفة يقدمها السيد الملاح على أنغام السمسامية الذى يحظى بقبول الجماهير الناجم عن جودة الموسيقى طوال البرنامج وسهولة المادة المقدمة؛ لارتباطها بأنواق الجماهير وتناسبها مع الظروف الاجتماعية التى يعيشونها وخفة ظل الفنان، ولكن يعيب هذا اللون من الألوان الفنية أن تركيب الجملة فيه أتى مصوغاً على النسق الفصيح لكن مفرداتها وأبنيتها الصرفية تنتمى إلى العامية والمعرب والدخيل، وتنسم بانحرافات فى الصوت والبنية والتركيب.

ويبدو أن هذه الانحرافات مقصودة وأن الكاتب والفنان سيد الملاح يعدانها من عوامل قبول المستمع للبرنامج والاهتمام به.

أى أنها وسيلة جذب للجماهير، وهذا الأمر يعد معول هدم للفصحى.

ولقد كان الاعتماد كثيراً على أفلام الحركة، سواء أكانت من الإنتاج السينمائى القديم أم من الإنتاج البرامجى التليفزيونى الجديد مؤثراً فى جعل التليفزيون يقترب بشكل كبير من العامة. ولما كانت بدايات السينما بالعامة المصرية القاهرية فقد استقر هذا المستوى اللغوى فى مسلسلات التليفزيون وأصبح نمطاً مألوفاً. ولكن اعتماد التليفزيون على الأفلام وعلى الإعلانات وعلى المسلسلات، واهتمامه بالإبهار البصرى جعل القضية اللغوية تتعقد، وأتاح تكون تصورات تكاد تقصر دور التليفزيون على المهام السياسية والترفيهية، وتجعل للثقافة دوراً تابعاً، ولا تضع فى الاعتبار أن دور التليفزيون فى تشكيل الواقع اللغوى يعد أمراً حاسماً بالنسبة للمستقبل. ومن هنا نشأت ضرورة إيجاد سياسة لغوية للإذاعة والتليفزيون، والتخطيط للتنفيذ بالوسائل المناسبة، ومنها الإعداد اللغوى والاهتمام بالتنشئة اللغوية.

فالتخطيط اللغوى ضرورى من أجل وصول الرسالة الإعلامية بدقة. ومن هنا بدت أهمية الوعى بدور التليفزيون المتزايد فى التنمية اللغوية. وهكذا فإن تكوين اتجاه عام يتمثل فى سياسة لغوية واضحة الملامح يشارك فى تنفيذها لحل القنوات يعد من أهم ما يمكن أن تقوم به وسائل الإعلام للتنمية اللغوية.

وهكذا تبدو أهمية عرض قضايا الاستعمال اللغوى فى وسائل الإعلام ومستويات اللغة فى برامجها المختلفة. ومدى الصلة بين مستويات اللغة فى الإذاعة المسموعة وفى الإذاعة المرئية^(٥٦).

وقد أحس بهذا الدور بعض اللغويين كالدكتور كمال بشر فجعل هناك لوناً من التعاون بينه وبين بعض المذيعين ومعدى البرامج بإذاعة صوت العرب^(٥٧) فقدموا للجمهور برنامجاً تعليمياً لغوياً يومياً مدته ١٥ دقيقة

وموعده الثانية والرابع، بث الدكتور كمال بشر من خلال هذا البرنامج بعض أفكاره التى نشرها فى كتابيه علم اللغة الاجتماعى واللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم والبرنامج يتبع طريقة سوق القاعدة وبعض الشواهد العربية، ثم يقوم باختيار بعض الألوان الإذاعية من برامج ثقافية وترفيهية ودينية وغنائية تُذكَرُ المستمع بالقاعدة واستعمالاتها، ولذا يرى البحث أن تطور هذه البرامج ذاتها، والعناية بها عناية خاصة يحقق كفاءة أكثر مما يمكن أن يحققها هذا البرنامج الذى يقوم على الاختيار، وفوق ذلك فهو برنامج تعليمى والجمهور ينفر من هذه البرامج ويحول مؤشره دائماً إلى البرامج الحرة التى تجذبه.

والحقيقة أن الاعتماد على البرامج التعليمية لايكفى لاستقامة السنة أبناء اللغة ومستعملها لمدته القصيرة إذا قيس بعدد الساعات التى تُقدَّم له فيها مجموعة البرامج الثقافية والاجتماعية وإن كانت هذه الطريقة تصلح مع غير أبناء اللغة؛ ولذا يجب التوجه إلى مجموعة البرامج الاجتماعية والثقافية والدينية التى تقدمها الشبكات المختلفة لمجموعة الإذاعات والقنوات التليفزيونية المصرية لتقييمها واختيار الصالح منها ليكون نموذجاً للبرامج الأخرى من حيث الإعداد الدرامى وطريقة التقديم وأسلوبه والمقدمات والخواتيم وألوان الموسيقى المعينة على جذب الجمهور وإقرار الاستعمال اللغوى فى ذاكرته والاحتفاظ به وترديده واستعماله فى شئون حياته المختلفة.

تقدم شبكة البرنامج العام : رأى الدين تقديم دكتورة هاجر سعد الدين وموعده ٧,٣٠ مساءً، وبرنامج يومى، قطوف الأدب من كلام العرب وموعده ١١,٣٠ صباحاً برنامج أسبوعى، كتاب عربى علّم العالم إعداد فوزى خضر وموعده ١١,٣٥ مساءً برنامج يومى، زيارة لمكتبة فلان إعداد وتقديم نادية صالح موعده ١,١٥ ظهراً برنامج أسبوعى، قال الفيلسوف

تقديم سميرة عبد العزيز موعده ١,٥٥ صباحاً برنامج يومي، وسعد
الغزالي وإخراج إسلام فارس، قل ولا تقل تقديم على عيسى، موعده ٣,٥٠
عصراً برنامج يومي، لغتنا الجميلة تقديم فاروق شوشة ١١,٥٠ مساءً
برنامج يومي، أسبوعيات تقديم طاهر أبو زيد، موعده ١,١٥ ظهراً برنامج
أسبوعي، الفترة الثقافية موعده ٣,١٥ إلى الرابعة عصراً يومي، لسان
عربي واحد موعده الثلاثاء ٩,١٠ مساءً، برنامج أسبوعي.

وتقدم شبكة الشرق الأوسط : أبواب السماء تقديم مديحة نجيب،
موعده ٦,٥٥ صباحاً برنامج يومي، كلام جميل الشرق الأوسط ٢,٤٥
ظهراً برنامج يومي.

وتقدم شبكة صوت العرب : اسألوا أهل الذكر موعده ١٢,٥٦ ظهراً
برنامج يومي، قرأت لك موعده ١٠,٥٠ صباحاً، برنامج يومي. لغة العرب
إعداد د/ كمال بشر موعده ٢,١٥ ظهراً برنامج تعليمي يومي.

يقدم التلفزيون من خلال القناة الأولى : رب اشرح لي صدرى موعده
يوم الاثنين ١٠,١٠ مساءً برنامج أسبوعي، نور على نور تقديم أحمد فراج
موعده الاثنين مساءً برنامج أسبوعي، الجائزة الكبرى تقديم جمال الشاعر
موعده الخميس ٦,٣٠ مساءً برنامج أسبوعي، ويقدم التلفزيون من خلال
القناة الثانية : أمسية ثقافية تقديم فاروق شوشة موعده ٧,١٥ مساءً كل
ثلاثاء، برنامج أسبوعي.

وهناك برامج تصلح لأن تكون نموذجاً يحتذى به في الإعداد والتقديم
والتلقى على أن يُراعى فيها الشروط والمواصفات المتبعة في إعداد وتقديم
الإعلان التجاري :

من البرامج الثقافية التي تتسم بطابع خاص في الإعداد والتقديم

والإخراج وعوامل الجذب المتعددة (قاموس المعرفة) والذي يقدمه البرنامج العام يومياً لمدة عشر دقائق، وهو دائرة معارف إذاعية يعدّه سليمان فياض وتقدمه هالة البيلي وحسن مدني، ويختار المعدّ موضوعات منتقاه تمس استعمالات المجتمع ومناسباته، فتقدم بطريقة علمية ولغة فصحي سليمة وأداء متميز، بأن يتبادل المذيعان فقرات المادة وجملها، ويتخلل هذا التوزيع إيقاعات موسيقية لأشهر الأغاني التي تحظى بقبول الجمهور فتفصل بين الجمل والفقرات، فتُشوّق المستمع إلى المزيد ناهينا بمقدمة البرنامج وخاتمة الموسيقى المتميزة الجاذبة للأذان، ومن الفوائد الجمة لهذا البرنامج إنك تجد في مفرداته الفصيحة ما يقابل استعمالات الجمهور العامية المنحرفة، فيفيد منها المستمع والطالب معاً في الإنشاء والتعبير بالفصحى.

ومن إذاعة البرنامج العام برنامج «مواقف من حياة الرسول» والذي يعده ويقدمه متولى درويش وموعده ٧,٤٥ مساءً، ومقدمة البرنامج الموسيقية مناسبة وترتبط بأغنية دينية (سلام الله يا طه)، والاستهلال والخاتمة جيدة، وصوت المذيع جيد، وأسلوبه سليم، ومخارج حروفه صحيحة، وطريقة عرضه مشوقة للنفوس وجاذبة للأذان وتفيض تقوى وإيماناً.

كما تعد الأذعية الدينية التي تذاع في المناسبات الدينية وطوال شهر رمضان - في مختلف إذاعات الشبكات المحلية - من العوامل التي تساعد على تنمية الفصحى لدى الجمهور خصوصاً أن جملها قصيرة، ولها موسيقى هادئة تتقبلها النفس ويسهل تعلقها بالذاكرة مثل أذعية ياسمين الخيام (يا ختام الأنبياء يا حبيبى يا محمد يا رسول الله) وقولها في دعاء آخر (سلام الله يا طه ورحمته وبركاته) وما تتميز به بعض الأصوات من التخصص في هذا اللون مثل المرحوم السيد النقشبندى وله طريقة خاصة

فى إلقاء الدعاء تقربه من الجماهير فينطقون جملة ويحفظونها ومن أشهر ما قاله : (اللهم صلى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم اللهم أعد للمسلمين مجدهم وعزهم، وصن بلاد المسلمين من كل مكروه وسوء، ورد الناس إلى الحق والعدل وأهدهم إلى صراطك المستقيم، يا أكرم الأكرمين يا رب)، ونصر الدين طويار ومن أشهر ما قاله : (سبحانك ذو الجلال الحق، رحمته ظل لقدرته سر لنجواه). والشيخ محمد الطوخى وحسن قاسم، وممدوح عبد الجليل.

والدين يقوم بدور مهم فى انتشار لغة معينة. فالمسيحية سهلت انتشار اللاتينية واليونانية والسريانية، والبوذية ساعدت على قيام الدراسات السنسكريتية. والإسلام يسر انتشار العربية. ففي إسبانيا ومنذ الجيل الثالث بعد فتوحات سنة ٧١١، كان المسلمون فى غالبيتهم (الإسبان والعرب والبربر) ثنائى اللغة يتكلمون اللغة العربية واللغة الكتالانية الرومانية^(٥٨).

وتقدم إذاعة الشرق الأوسط برنامج (أبواب السماء) تقديم مديحة نجيب وحسن شمس وموعده ٦.٥٥ صباحاً والبرنامج يومية، والبرنامج يختص بالأدعية والأحاديث القدسية ويثبت فى مقلعه : يارب ... الملك لك والأمر لك .. ما أعدك يا رب. يارب وهبت لنا نعمة الحياة تتجدد مع مشرق شمسك، وأيقظتنا على حبك وعبادتك، اللهم فافتح لرجائنا رحابك، ولدعائنا أبواب السماء كما تثبت فى نهايته : الله استجب وتقبل يا رب العالمين يارب.

كما يمكن الاستفادة من بعض البرامج الإذاعية التى تهتم بالعربية وآدابها وفنونها اللغوية مثل برنامج (أبجد هوز) الذى يذاع فى مقدمته قول مأثور للدكتور طه حسين (لغتنا العربية يسر لا عسر، ونحن نملكها كما كان القدماء يملكونها ولنا أن نضيف إليها ما نحتاج إليه من ألفاظ لم تكن

مستعملة فى العصر القديم) بصوت الدكتور طه حسين ، وبرنامج (قل ولا تقل) للمرحوم على عيسى فى البرنامج العام الذى يتناول كافة الأخطاء الشائعة وطريقة تصويبها والبرنامج الثقافى فى البرنامج العام الذى يبدأ من الثالثة والربع إلى الرابعة كل يوم، ويعرض الأخبار الثقافية وفنون الشعر والنثر ، ومسابقات تتعلق بالشخصيات التراثية وأعلام الفكر العربى ورواد الثقافة، ومثله برنامج (قرأت لك) فى صوت العرب، والذى يعرض ملخصاً لكتاب صدر بالعربية ويعدده ويقدمه وفيق ماسون لمدة عشر دقائق من صباح كل يوم، وفى البرنامج العام برنامج «اقرأ» وتقدمه هالة الحديدى وحازم طه، وموعده الرابعة وعشر دقائق عصر كل يوم، وفيه عرض لبعض المؤلفات أو الأخبار العلمية بلغة عربية سليمة، ومثله البرنامج الدائم للشاعر فاروق شوشة (لفتنا الجميلة) الذى يعرض روائع الشعر أو النثر لمدة عشر دقائق يومياً، أما الإذاعى القدير طاهر أبو زيد فإنه يقدم خدمة جلية للعربية بجمعية (حماة العربية) التى يخصص لها حلقات يقدمها هو عن العربية ومشاكلها ووسائل علاجها، وينضم إليه بصفة مستمرة أعضاء جدد يحرص على تقديمهم للقراء فى كل حلقة مستفيداً من هيئة الإذاعة البريطانية فى برنامجها (ندوة المستمعين)^(٥٩).

وهذه البرامج يقدمها المذيعون بأنفسهم فى لغة سريعة لا تتيح للمتلقى أن يستقر فى ذهنه العبارات الماثورة أو النصوص، ويعيبها أنها تخلو من المقدمات والخواتيم التى تجتذب المستمع من ناحية، أو تعلق بذاكرته من ناحية ثانية، كما ينقصها الاستعانة بمخرج وممثلين بحيث يعملون على إلقاء الجمل بطريقة خاصة تحقق الغرض من المادة التى تقدم للمستمع أى تحتاج إلى إعداد درامى.

من مزايا بعض البرامج التليفزيونية أن تختار لها شخصيات محبة

لدى الجماهير بسماتها الخلقية والخلقية كالبرنامج الدينى الذى يقدمه
الأستاذ جمال الشاعر (الجائزة الكبرى) على القناة الأولى، فهذا البرنامج
يقوم على اجترار المستمع لثقافته الدينية من آيات القرآن والأحاديث
الشريفة والأقوال الماثورة عن الصحابة والأحاديث القدسية وتؤدى الجوائز
التي تقدم فى هذا البرنامج دوراً مهماً فى الإقبال عليه، وهى إما أداء عمرة
مجانية أو حجة لمن يجيب إجابة سليمة على الأسئلة التي يقدمها البرنامج،
كما يقدم جمال الشاعر برنامجاً أسبوعياً تلفزيونياً (بين الناس) مدته ٤٥
دقيقة مساء كل جمعة على القناة الأولى، ويختار فى كل حلقة أحد المشاكل
الاجتماعية والإنسانية التي تمس مشاعر الجماهير وعواطفهم وتقوى لديهم
حس التعاون والتراحم والتقوى، وذلك بإعدادها إعداداً درامياً مناسباً
ويتدخل هو بعرض المشكلة فى لغة فصحة سليمة، ويلتقى بالجماهير لإبداء
الرأى فى حل المشكلة ثم يستعين بالمختصين لإبداء الرأى أيضاً، كما يقوم
بالرد على الرسائل التي تصل البرنامج من الجماهير، وفى نهاية كل حلقة
يعرض مشكلة جديدة ويقدمها من خلال العمل الدرامى، ويرجىء الحل
للأسبوع التالى ويحظى هذا الأسلوب فى المعالجة بعناية الجماهير وإقبالهم
ومشاركتهم خصوصاً أنه يعرض المشكلة بأسلوب خطابى حماسى مشفوع
بما يناسبه من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والقدسية، وما
أثر عن العرب من حكم وأمثال ومأثورات تحت جميعها على إتباع الفضائل
والتمسك بالآداب والبعد عن الرذائل كما يقدم الأستاذ طارق علام على
القناة الثانية برنامج (كلام من ذهب) ، وتقوم فكرة البرنامج على اختبار
معلومات المستمع، وكثير من هذه المعلومات يدو حول اللغة ومسائلها
ونكاتها، ولهذا البرنامج التلفزيونى مزايا تشبه إلى حد كبير سابقه
(الجائزة الكبرى).

نتائج :

ومن تحليل معجم الحقول من ناحية، وما يقدم للجماهير من برامج اجتماعية وثقافية نسجل النتائج الآتية :

أولاً : فى خضم استعمال الجماهير للعدد الهائل من الحقول السياقية والمقامية التى تعتمد على المجاز فى استعمال المفردات شاع دلالة التاء على المبالغة فى اتصالها بالأسماء (حُمّة - رِمّة).

- يمثل اللفظ الواحد داخل الحقل مقاماً كاملاً يرمز لمرحلة من مراحل تطور استعمال هذا اللفظ كالكوانى والذهوب للجنيه.

- لم يقتصر دور الناطقين فى تنمية وزن (فعلل) على الفعل الثلاثى المتعدى بحرف إلى المضعف فحسب، بل نما هذا الوزن عندهم بأن صاغوه من الاسم، فالاسم (بهو) = (بهوق)، (واللاحقة المنتمة للوزن هنا هى القاف، كما صاغوا من الاسم مضعف الثلاثى أيضاً (بُق = بوق).

- مثلت لاصقة التاء أعلى نسبة تردد فى اللواحق الدالة على المصدرية نتيجة للتوسع فى استعمال الفعل الرباعى (فعلل)، فكان صوغ المصدر قياسياً (دريكة)

- تحتاج العربية المعاصرة إلى معجم خاص بالحقول السياقية والمقامية مزود بالاستعمال وغايات الأداء.

- تلجأ الاستعمالات المعاصرة إلى تغيير وسائل تعدية الفعل من الهمزة إلى التضعيف أو العكس بلا ضابط كما فى (أرنا وورينا)، كما تنقل المتعدى بنفسه إلى متعدى بحرف الجر مثل (فرتكها) و(فتك بها)، كما اجتمعت أكثر من وسيلة فى فعل واحد، التضعيف وحرف الجر كما فى (كَيْلُهُ).

- شاع القسم بغير الله علي هيئة تقديم شبه الجملة (على) على الفعل أو اسم المصدر مثل (عليه الحرام) و(عليه النعمة) و(عليه الطلاق) تطوراً عن (حُرْمَ على) أو (يَحْرُمُ على) أو (حرام على).

- مس التحريف الدلالي المعاني الإيمانية والاستعمالات القرآنية ولغة الحديث الشريف؛ ولذا يجب أن يمس التطوير البرامج الدينية، أى أن تكون هى المنطلق لاستقامة الاستعمال تركيبياً ودالياً .

- يعد معجم استعمال المفردات والتراكيب فى لغتنا الآن معجماً مفتوحاً لانهاية لمعانيه ودلالاته وتحريفاته فى البنية والتركيب والدلالة، ولا ملجأ للسيطرة عليه إلا بمحاصرة المشكلة من كافة جوانبها .

- يعيب البرامج الثقافية بصفة عامة أنها تعتمد فى المواد التى تقدمها على لغة الصحافة وهذه اللغة مليئة بالأخطاء الشائعة التى تحتاج إلى تصحيح لغوى وتأصيل لاستعمالها .

- يُعد اقتران اسم الوطن أو أى معلم من معالمه فى صفة من الصفات مثل (مصر عالية) و(شايلة الأهرامات على ضهرها) إهداراً لقيم سامية ينبغى أن نعتز بها .

- فى غرض الفخر وإظهار البراعة استعمل (إحنا) منحرفاً عن (نحن) وتحول إلى عادة نطقية لدى السكندريين .

ثانياً: يشترط فيمن يقدم البرنامج الثقافى اللغوى أن يعرف عنه المواقف الجدية فى الإذاعة والتمثيل، ويستبعد من هذه البرامج كل من له علاقة بالكوميديا أو المونولوج أو المواقف الهزلية أو أن يكون مختصاً فى الإعلانات التجارية .

- أصبح من الضروري أن تهتم كلية الإعلام فى أقسامها المختلفة بتخصص اللغويات، وذلك بأن يكون من بين المقررات الدراسية مادة اللغويات أو تحليل النصوص لغوياً أو إنشاء قسم للغويات بالكلية يختص بالتدريس فحسب.

- يحتاج مصطلح (تنمية لغوية) إلى إعادة نظر وتقييم، ودراسة أبعاده خصوصاً فى العربية الفصحى والمجالات التى يعنى بها المصطلح.

- الاعتماد على البرامج التعليمية مهما جاد إعدادها تعد وسيلة غير كافية أو مناسبة لأبناء العربية لصغر مدتها ولعدم وجود تناسب بينها وبين ما تقدمه وسائل الإعلام من برامج متعددة ومتنوعة أخرى.

- أدى حسن اختيار شبكة الإذاعات المحلية للمسجد الحسينى لنقل شعائر صلاة الفجر أن تأثرت الجماهير بحسن صوت الإمام الشيخ أحمد فرحات وجودة أدائه خصوصاً لدعاء القنوت فحفظته الجماهير والأئمة والمصلون وغير المصلين والصبية والشباب، وصاروا يرددونه مع الالتزام بطريقة أداء الإمام ونبرات صوته وجودة أدائه.

- يعيب البرامج الثقافية أنها تستند إلى المذيع وحسب، فهو الذى يختار النصوص ويعددها ويقدمها، ونرى أنه من الصواب أن يُستعان فى كل برنامج بمعد ومخرج بالإضافة إلى المذيع أو مقدم البرنامج ليحظى البرنامج الثقافى بالقبول لدى الجمهور كما هو الشأن فى الأعمال الدرامية.

- تهدف وسائل الاعلام من برامجها الاجتماعية إلى تربية الأنواع وتهذيبها، ويحدث نتيجة لذلك انحرافات فى البنية والأصوات ، فتراعى الذوق الاجتماعى دون مراعاة الذوق اللغوى.

- اقتراح :

يقترح البحث أن يتبع فى سائر البرامج ما هو متبع فى (ألف ليلة وليلة) الإذاعى الذى كان يعده الإذاعى طاهر أبو فاشا ويخرجه محمد محمود شعبان وتقدمه الممثلة زوزو نبيل حيث كان يبدأ بمقدمة غاية فى النقاء والفصاحة مع تلخيص بالفصحى لما تم من أحداث فى الحلقة السابقة سيقى بلغة عامية، وهو هدف تربوى ناجح، ثم يختم بعبارة من الفصحى تتكرر فى كل حلقة فتعلق بأذهان الجمهور ويرددونها فى مواضع استعمالها.

ثبت المصادر والمراجع

- ١- د/ محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية، الملتقى العربى الكتاب الأول، دار الهدى للنشر والتوزيع المنيا جمهورية مصر العربية.
- ٢- د/ عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٥٨ و ٥٩، دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٩٨م.
- ٣- د/ محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ٧-١٦.
- ٤- د/ رمضان عبد التواب : فصول فى فقه العربية ص ٤٢٣، ٤٢٤ الخانجى بالقاهرة ط٢، ١٩٨٣م.
- ٥- Bynon, T., : Historical Linguistics , PP 256-257, -ه Cambridge , Cambridge University.
- ٦- وقد تحول الإبدال اللغوى عند البلاغيين المتأخرين إلى فن يعمد إليه كما هو الحال الآن فى هذا الاستعمال بقصد الإلغاز والأحاجى ولزيد من التفصيل والأمثلة ينظر:

- أحمد محمد الشيخ : كتب الإلغاز والأحاجى النحوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة ص ٣١-٣٢، و٥٢، ٢٤٥ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط٢، مصراته ليبيا، ١٣٩٧هـ - ١٩٨٨م.
- صفى الدين الحلى : شرح الكافية البديعية ص ١١٢، ٢١٣ ، تحقيق د. نسيب نشاوى دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- حمزة بن الحسن الاصفهاني : التنبيه على حدوث التصحيف : ص ١٧١ - ١٧٤، ١٨٧-١٩٥ ، تحقيق محمد أسعد طلس ومراجعة أسماء الحمصى وعبد المعين الملوحى مطبعة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٢٨٨هـ-١٩٦٨م
- طاهر بن صالح الجزائرى الدمشقى : تسهيل المجاز إلى فن المعنى والإلغاز ص ٤٦ سوريا ١٣٠٣هـ،
- ابن الأثير : جواهر الكنز ص ١١٧ ، تلخيص كنز البراعة فى أنوات نوى البراعة، تحقيق د/ محمد زعلول سلام منشأة المعارف بالاسكندرية، جلال حذى وشركاه (د.ت).
- صلاح الدين الصفدى : تصحيح التصحيف وتحريير التحريف ص ٣٣-٣٤، ٣٤ - ٣٧ تحقيق السيد الشرقاوى ، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- عبد الملك بن عبد الله الكرابيسى الشافعى : إعجاز المناجى فى الإلغاز والأحاجى ورقة ٦ مخطوط بجامعة النول العربية ميكرو فيلم.
- Adictionary of theoretical linguistics, English Arabic
with an Arabic English Glossary By Muhammad Ali Al
Khuli- p. 170, Librairie du liban.
- ٧- سيبويه : الكتاب ١/٢٥ و٢٦ تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٦ - ١٩٧٧
- * انظر لسان العرب لابن منظور مادة (دهن) و(لبس) و(أكل) طبعة د. المعارف (د.ت).

- ٨- سيبويه : الكتاب ١/٣٩-٤١، ١٣/٣ .
- ٩- السابق : ٢٩٧/٤ .
- ١٠- ابن جني : الخصائص ١/٣٠١ تحقيق محمد علي النجار دار الكتب المصرية ١٩٥٢-١٩٥٦م .
- ١١- ح. فندريس : اللغة ص ٨٩ ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة ١٩٥٠م
- * انظر لسان العرب مادة (أدى) و(شعل)، ومحمد خليفة التونسي أضواء على لغتنا السمحة ملحق بالعربي الكتاب التاسع أكتوبر ١٩٨٥م ص ٨٥. د.د. عبده الراجحي : اللهجات العربية فى القراءات القرآنية ص ٩٥ دار المعارف ١٩٦٩م .
- ١٢- جرجى زيدان : الفلسفة اللغوية ص ١٠٥ مراجعة الدكتور مراد كامل، دار الهلال بالقاهرة (د.ت).
- ١٣- د. كمال بشر : علم اللغة العام ص ٢١٠ القاهرة، ١٩٧٠م .
- ١٤- د/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٨ و ٢٢٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م .
- * ود. كمال بشر : اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم. ص ١٦٠ و ١٦١ دار غريب ، القاهرة، ١٩٩٩م .
- ١٥- سيبويه : الكتاب ٣/٣٠٥ .
- * د/ تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ١٨٠ دار الثقافة ، المغرب، ١٩٨٦م .
- ١٦- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٤٥٢ .
- ١٧- الحريري : درة الغواص فى أوهام الخواص ص ٢٤٩ تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط . نهضة مصر ١٩٧٥م، ولابن الجزرى : النهاية فى غريب الحديث

- والأثر ٣/٣٠ بتحقيق الأستاذين طاهر الزاوي ومحمود الطناحي ط الأولى عيسى الحلبي ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣ م وابن جني : الخصائص ١/٤١١.
- ١٨- ابن يعيش : شرح المفصل ١٠/١٥٥ ط المنيرية.
- ١٩- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٤٥٧.
- ٢٠- أحمد الحملاوي : كتاب شذا العرف في فن الصرف ص ٤٦، ط ٢١، ١٩٧٩م.
- ٢١- انظر في ذلك للخطيب القزويني : الإيضاح ص ١١٠ تحقيق عبد المتعال الصعدي، ط ٧، صبيح
- والجاحظ : البيان والتبيين ١/٦٧ تحقيق فوزي عطوي، ط بيروت ١٩٦٨م.
- والثعالبي : خاص الخاص ص ٧، ط : دار مكتبة الحياة بيروت د.ت.
- ٢٢- سورة التوبة ١١٢.
- ٢٣- التحريم ٥.
- ٢٤- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٥٢ لجنة البيان العربي ١٩٦١م ونعيم علوية : لسانيات نحو الصوت ونحو المعنى ص ٢٠ وما يليها ، بيروت المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٢م
- ٢٥- شرح شافية ابن الحاجب للأسترباذي : ج ١ ص ٥٩ تحقيق محمد نور الحسن وآخرون ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٩٨٢م.
- ٢٦- المطففين ٣.
- ٢٧- الزمخشري : أساس البلاغة ٢/٥٠٤ ، طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٢٢م.
- ٢٨- السابق ١/١٥٩.
- ٢٩- الجواليقي : التكملة فيما يلحن فيه العامة ص ٤٧ نشر ديرنبورج ليبزج ١٨٧٥م.

- ٣٠- سيبويه : الكتاب ٣/٣٣٥.
- ٣١- السابق : ٤/٤٥.
- ٣٢- السابق : ٣/٥٧٥ - ٥٧٦.
- ٣٣- د/ أحمد المتوكل : الوظائف التداولية فى اللغة العربية ص ١٦٤ دار الثقافة، المغرب ، ١٩٨٥م.
- ٣٤- ابن جنى : الخصائص ٢/١٥٢.
- ٣٥- سيبويه : الكتاب ٣/٢٩٨.
- ٣٦- هود ٤٤.
- ٣٧- د/ تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ص ١٦٣ ط الرسالة ١٩٥٥م.
- ٣٨- الفضل بن سلمة : الفاخر ص ٢٠- نشر عبد العليم الطحاوى القاهرة ١٩٦٠م
وجرجى زيدان : الفلسفة اللغوية ص ١٠٦.
- ٣٩- ابن الشجرى : الأمالى ٢/٥ حيدر آباد الدكن بالهند ١٣٤٩هـ.
- ٤٠- د/ رمضان عبد التواب : التطور اللغوى مظاهره وعلمه وقوانينه ص ١٠٣، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط ١، ١٩٨٣م.
- ٤١- سيبويه : الكتاب ٣/٢٣٢ - ٢٣٣، ٣٧٥
- * لسان العرب لابن منظور : مادة (رك).
- ٤٢- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٥٨.
- ٤٣- د/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٣٦٣ وما يليها.
- ٤٤- فندريس : اللغة ص ٦٥.
- ٤٥- محمد الأنطاكى : الوجيز فى فقه اللغة ص ٢٨١ ط ٢، حلب ١٩٦٩م.

- ٤٦- محمد محمد يونس على : وصف اللغة العربية دلاليًا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية ، دراسة حول المعنى وظلال المعنى ص ٣٧٢ منشورات جامعة الفاتح ، الجماهيرية العظمى ١٩٩٣م.
- ٤٧- شرح الشافية للأسترا باذى ٧٤/١.
- ٤٨- شرح المفصل ١٥٥/١٠ وشرح الشافية ٤٩٨/٤.
- ٤٩- د. محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ١٤.
- ٥٠- د. مصطفى زكى التونى : علل التغيير اللغوى ص ١١٥ حوليات كلية الآداب - الكويت الحولية الثالثة عشر ١٩٩٣م.
- ٥١- سامح كريم : لغتنا العربية بين اهتمام الأجداد وإهمال الأحفاد مقال بصفحة الأهرام الأدبى ص ٢٦ جريدة الأهرام يوم ١٢/٦/٢٠٠١م.
- ٥٢- محمد الأنطاكي : الوجيز فى فقه اللغة ص ٢٨٣.
- ٥٣- د. محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ٧.
- ٥٤- Thorne, J, Generative Grammar and Stylistic Analysis, in Lyons (ed.) 1970, p. 192.
- ٥٥- د. محمد عيد : أصول النحو العربى فى نظر النحاة ورأى ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث ص ١٠٤-١٠٥، القاهرة ١٩٨٩م.
- ٥٦- د/ محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ١٢.
- ٥٧- التعليم بالتلفزيون : لماذا وكيف؟ جريدة الأهرام ١٤/٦/٢٠٠١م.
- ٥٨- د. ميشال زكريا : الأكسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية ص ١٧٣ بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
- ٥٩- د. محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ١٤.

الفهرست

٢	١- أ - الموضوع
٣	ب- دراسات سابقة
٣	ج- أهمية الموضوع
٤	د- أهداف الدراسة
٥	هـ- وسيلة المعالجة
٥	و- المنهج
٦	٢- تحليل المضمون
٨	أ- معجم الحقول السياقية والمقامية
٨	من حقل ١ : حقل ٧٣
٤٠	ب- تحليل البرامج
٤٠	١- اجتماعي
٤٦	٢- ثقافي
٥٤	٣- وسائل معالجة
٦٣	نتائج
٦٦	مصادر ومراجع
٧٢	فهرست

رقم الايداع ٢٠٠١/١١١٤٠

الترقيم الدولى I.S.B.N.

977-273-231-9